



المملكة العربية السعودية
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية

الاتجاهات النثرية

في القرنين المشافى والثالث للهجرة

رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه
في الأدب
إعداد الطالب

عبد اللہ محمد باق قاسمی

اشراف الركور

محفوظ ہے زری

1. 7772

عام ۱۴۰۳ھ

727



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

"مقدمة"

... مضى على الأدب العربي حين من الدهر لم يكن يظهر بساحته سوى "الشعر"
كفن أدبي موروث ، وقد كان الشعر "فن العرب" الأول به يتفنون ، ويعبرون عمن
الأمم وآمالهم ، وقد استمر العطاء الشعري متدفقا فياضا مع بساطة الحياة وغفوتها
اذ كان الشاعر لسان حال قومه ، ووسيلة اعلامهم ، والمتحدث باسم القبيلة .
ويظهر الاسلام ، ودخول كثير من الأمم فيه ، ظهر التفاعل قويا بين الحضارات
والآداب ، فأثمر هذا تطورا وجدة للأدب العربي ، وظل "النثر" كفن أدبي يحتل
المرتبة الثانية بعد الشعر . وظلت قضايا النثر أو الجوانب النثرية في الأدب العربي
محدودة بالقياس الى قضايا الشعر ودواعيه الى أن اخذت الحياة العربية تدخل في
مرحلة من "التعقيد" الفكري والاجتماعي - ابان العصر العباسي - عند ذلك أخذ
النثر يطرح نفسه على ساحة الفكر وسيلة فكر وأداء ، اذ أن الشعر أصبح قاصرا عن
التعبير عن بعض القضايا والمضامين الاجتماعية والفكرية ، حتى اذا وصلنا الى القرن
الرابع الهجري رأينا النثر يسجل أكبر انتصاراته على الشعر في خضم الصراع بين الفئتين
الأدبيين ، حتى اننا نأقديبين من نقاد القرن الرابع الهجري يطرحان تصووين
مختلفين لجوانب هذه القضية ، فبينما مال ابن رشيق الى الانتصار لفن الشعر
وتفضيله مال الثعالبي الى الانتصار للنثر وتفضيله ، يقول ابن رشيق طارحا تصويره :
" وكلام العرب نوعان : منظوم ، ومنثور . ولكل منهما ثلاث طبقات : جيدة ،
ومتوسطة ، وردئة ، فاذا انغشت الطبقتان في القدر ، وتساوتا في القيمة ، ولم يكن
لاحداهما فضل على الأخرى - كان الحكم للشعر ظاهرا في التسمية ، لأن كل منظوم
أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة ، ألا ترى أن الدر - وهو أغسو

اللفظ ونسيبه ، واليه يقاس ، وبه يشبه - اذا كان منشورا لم يؤمن عليه ، ولم ينفع به في الباب الذي له كسب ، ومن اجله انتخب ، وان كان أعلى قدرا وأعلى شئنا ، فاذا نظم كان أصون له من الابتذال ، وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال . وكذلك اللفظ اذا كان منشورا تهدد في الآساع ، وتدحرج عن الطباع ، ولم تستقر منه الا المفرطة في اللفظ وان كانت أجمله ، والواحدة من الألف ، وعسى أن لا تكون أفضله ، فان كانت هي المتيمة المعروفة ، والفريدة الموصوفة ، فكم من سقط الشعر من أمثالها ونظرائها لا يحبا به ، ولا ينظر اليه ، فاذا أخذه سلك الوزن ، وعقد القافية ، تألفت أشبته ، وازدوجت فرائده وبناته ، واتخذة اللابس جمالا ، والمدخر مالا (١)

وبذكر لنا مؤلف "النثر الفني في القرن الرابع" تفضيل الثعالبي للنثر "على أن طبقات الكتاب كانت وما تزال مرتفعة عن طبقات الشعراء" (٢) .

وعلمية التفضيل التي طرحها الناقدان لكل فن على الآخر ، تظهر لنا طبيعة التفاضل بين الفنيين الأدبيين : الشعر والنثر .
وبالجملة :

فقد انعكس تأثير الدور الكبير الذي لعبه الشعر في الحياة الأدبية العربية على واقع الدراسات الأدبية ، فظل الشعر يستقطب اهتمام الدارسين ، وظلت المكتبة العربية تستقبل فيضا من الدراسات الشعرية في هذا المضمار ، بينما امتد ظل "الاهمال" على فن "النثر" لفترة غير قصيرة .

(١) العمدة ج "١" ص ١٩ ، ٢٠

(٢) النثر الفني في القرن الرابع الهجري ص ١٩

ومن هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة المتواضعة : " لاتجاهات النشر في القرنين الثاني والثالث الهجريين وقد اتخذت فيها طابع " النماذج " المختارة البارزة الواضحة في هذا المجال ، وحاولت ان أوضح من خلال هذه النماذج طبيعة كل اتجاه على هذه الدراسة تحاول أن تسد ثغرة في ما يتعلق بهذا الفن القسبي بالدراسة والاشارة ..

وليس غريبا أن يحتل النشر اليوم مكان الصدارة في الحياة الأدبية والفكرية إذ استطاع ان يحتوى كافة الفنون الادبية من : خطابة ، رسالة ، وقصة وبحث ونقد ، واعلام بكافة صوره المطبوع منها والمسموع والمرئي ،

تقریر

"تمهيد"

* شىء عن النثر فى العصر الجاهلى ، وصدر الاسلام :

فرق ابن خلدون فى مقدمته بين الشعر والنثر بقوله :

"اعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنيين فى الشعر المنظوم وهو : الكلام الموزون المقفى ، ومعناه : الذى تكون أوزانه كلها على روى واحد ، وهو : القافية . وفى النثر وهو : الكلام غير الموزون ، وكل واحد من الفئتين يشتمل على فنون ومذاهب فى الكلام ، فأما الشعر فمنه المدح والهجاء والثناء وأما النثر فمنه السجع الذى يؤتى به قطعاً ويلتزم فى كل كلمتين منه قافية واحدة يسمى سجعاً ومنه المرسل وهو الذى يطلق فيه الكلام اطلاقاً ولا يقطع اجزاء بل يرسل ارسالاً من غير تقييد بقافية ولا غيرها ويستعمل فى الخطب والدعاء وترغيب الجمهور وترهيبهم" (١) .

فابن خلدون يعتمد "الوزن" فارقاً بين الشعر والنثر ، حتى أنه قال فى معرض حديثه عن الفرق بين الاثنين :

"وصار هذا المنشور ان تأملته فى باب الشعر وفنه لم يفترقا الا فى الوزن" (٢) .

... وعلى كل فالنثر منه العادى الذى يستخدم فى التخاطب والمعاملات اليومية بين الناس ، ولا تحكمه ضوابط فنية ، ومنه النثر الفنى الذى يعالج فنون الادب من قصة ، ومقالة ، ورسالة وغيرها وهو المحكوم بضوابط فنية تميزه .

وقد قسم بعض الباحثين فيما بعد النثر الى : نثر أدبى ، ونثر علمى ،

وأوضح خصائص ومميزات كل نوع (٣) .

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٦٦ ، ٥٦٧

(٢) نفس المصدر ص ٥٦٧

(٣) انظر حديث الاستاذ : أحمد الشايب عن هذا الموضوع فى كتاب "الاسلوب" .

وبمعنى هنا : النثر الفنى .

النثر الجاهلى :

والحديث عن النثر الجاهلى ، يقودنا الى الحديث عن فكرتين تنازعتا هذا الجانب :

١ - نفى وجود النثر الجاهلى :

ومن ذهب الى هذا المذهب الدكتور : طه حسين ، الذى اشار الى أن مايسى نثرا فى الجاهلية لا يمكن التعويل عليه . وقد طرح الدكتور طه حسين آراءه تلك فى عدة مؤلفات لعل من أشهرها كتابه : فى الادب الجاهلى * ، الذى قال فيه :

" فاذا نحن التسلسل تاريخ النثر عند العرب الجاهليين على ضوء هذه النظرية ، فقد يكون من العسير جدا - ان لم يكن من المستحيل - ان نهتدى الآن الى شئ قيم ، ذلك أننا مضطرون الى أن نقف من النثر الجاهلى نعى الموقف الذى وقفناه من الشعر الجاهلى ، فنقسم العرب الى قسمين : عرب الشمال ، وعرب الجنوب ، ونرفض من غير تردد كل ما يضاف الى عرب الجنوب من نثر قبل الاسلام " . (١)

ويمضى الدكتور طه حسين فى هذا فينفى ما ينسب الى عرب الشمال من نثر حتى

(١) فى الادب الجاهلى ص ٣٢٢ ، ٣٢٨

إذا وصل إلى الحديث عن النثر الذي يضاف أو ينسب إلى مضر قال :

" فليس من البحث العلمي في شيء أن نعتد على الرواية وحدها في النثر .

فنحن مضطرون إلى أن نرفض هذا النثر الكثير الذي يضاف إلى المضربين قبل الإسلام مع أننا نقبل بعض ما يضاف إليهم من الشعر " . (١)

ورد نفس المعنى في كتابه " من حديث الشعر والنثر " ، حيث يقول :

" وأذن فالعصر الجاهلي لم يكن له نثر بالمعنى الذي حددته ، ومع ذلك فقد كان له نثر خاص ، لم يصل إلينا لضعف الذاكرة ، وخلوه من الوزن " . (٢)

ومن ذهب هذا المذهب أيضا ، " هاملتون جب " ، الذي قال مشيرا إلى

الموضوع نفسه :

" لقد أكد البعض أنه كان للعرب بالفعل آداب نثرية في العصر الجاهلي ،

وهنا نسأل ، هل من الممكن أن تصدر بيانا قاطعا في هذا الصدد سواء كان بالتأييد

أم بالرفض ؟ انني اعتقد أنه لم يتم برهان حتى الآن على وجود أي آداب نثرية مدونة

(٣)

بين العرب الذين سكنوا جزيرة العرب " .

٢ - اثبات انثر الجاهلي :

ومن تصدى لهذا الموضوع الدكتور زكي مبارك الذي قال مدافعاً وجهة

نظيره :

(١) نفس المرجع ص ٣٢٨ ، ٣٢٩

(٢) " من حديث الشعر والنثر " ص ٢٥

(٣) دراسات في حضارة الإسلام ص ٢٩٤

"والخلاصة أن القرآن نشر ، وأنه دليل على أن العرب كان عندهم نشر
فنى قبل الاسلام ، فكان لهم بذلك وجود أدبى متين قبل أن يتصلوا بالفرس
واليونان " . (١)

والواقع أن الموضوع شائك وعميق ، غير أننا لانذهب الى نفى النشر
الجاهلى لسبب بسيط هو أن القرآن الكريم عندما تحدى بلغاء العرب كان من
الطبعى أن يكون هناك أساس واضح لهذا التحدى وبالتالى فهذا يتطلب مستوا
معينا من النشرجاء بموجبه هذا التحدى ، وإذا كان عصر " التدوين " قد جاء
متأخرا عن هذه الفترة ، فإن نقاد العرب القدماء ، ومنهم " أبوهلال العسكري "
اعتبروا الخطبة والرسالة فنين متشاكلين ، حيث يقول :

"واعلم أن الرسائل والخطب متشاكلتان فى أنهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية . . وقد
يتشاكلان أيضا من جهة الألفاظ والفواصل ، فالألفاظ الخطباء ، تشبه الألفاظ الكتاب ،
فى السهولة والعدوية ، وكذلك فواصل الخطب ، مثل فواصل الرسائل . . ولا فرق
بينهما الا أن الخطبة يشافه بها ، والرسالة يكتب بها ، والرسالة تجعل خطبة ،
والخطبة تجعل رسالة . . فى أيسر كلفة " . (٢)

ولما كانت الخطابة موجودة وظاهرة فى العصر الجاهلى ، فهى " نشر " ينقصه

(١) "النشر الفنى فى القرن الرابع " ص ٤٣

(٢) "الصناعتين " ص ١٥٤

"التدوين" فقط .

على أننا لانود ان نحضى فى ذلك أكثر مما قلناه فى سبيل طرح الرأى .
ولو عدنا الى الألوان النثرية فى النثر الجاهلى لوجدنا ان اظهرها :

١ - الخطابة :

وهى ابرز لون نثرى فى العصر الجاهلى ، ويذكر لنا الجاحظ شيئاً عن
مكانة الخطيب عندهم فيقول :

"وقال أبو عمرو بن العلاء : كان الشاعر فى الجاهلية يقدم على الخطيب ،
لفرط حاجتهم الى الشعر الذى يقيد عليهم مآثرهم ويغخم شأنهم ، ويهول على عدوهم
ومن غزاهم ، ويهيب من فرسانهم ، ويخوف من كثرة عدوهم ، ويهابهم شاعر غيرهم
فيراقب شاعرهم ، فلما كثر الشعر والشعراء ، واتخذوا الشعر مكسبة ورحلوا الى
السوق ، وتسرعوا الى أعراض الناس ، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر ، ولذلك قال
الأول : "الشعر أدنى مروءة السرى ، وأسرى مروءة الدنى" (١) .

ويؤكد الجاحظ هذا المعنى كذلك بحدیث له حول الموضوع نفسه حيث يقول :

"وكان الشاعر أرفع قدرا من الخطيب ، وهم اليه أحوج ، لرداء مآثرهم عليهم ،
وتذكيرهم بايامهم ، فلما كثر الشعراء وكثر الشعر صار الخطيب أعظم قدرا من الشاعر" (٢) .

(١) البيان والتبيين ج "١" ص ٢٤١

(٢) البيان والتبيين ج "٤" ص ٨٣

ومن أشهر خطباء العرب : عمرو بن كلثوم خطيب تغلب ، وقيس بن خازمة ، ابن سنان ، وحنظلة بن ضرار ، وقيس بن ساعدة ، وقيس بن عاصم ، واكثم بن صيفى ، وعمرو بن الأهتم المنقرى . . . وغيرهم .

٢ - الأمثال :

يقول الميداني معرفاً بالمثل :

" قال المبرد : المثل مأخوذ من المثال ، وهو : قول سائر يشبه به حال الثانى بالأول ، والاصل فيه التشبيه ، فقولهم " مثل بين يديه " اذا انتصب ، معناه أشبه الصورة المنتصبة ، " وفلان أمثل من فلان " أى أشبه به من الفضل . والمثال القصاص لتشبيه حال المقتضى منه بحال الاول ، فحقيقة المثل ما جعل كالعلم للتشبيه بحال الاول ، كقول كعب (بن زهير) :

كانت مواعيد عرقوب لها مثالا
وما مواعيدها الا الأباطيل
فمواعيد عرقوب علم لكل مالا يصح من المواعيد .

قال ابن السكيت : المثل : لفظ يخالف لفظ المضروب له ، ويوافق معناه معنى ذلك اللفظ ، شبهه - بالمثل الذى يعمل عليه غيره .

وقال غيرهما : سميت الحكم القائم صدقها فى العقول أمثالا لانتصاب صورها فى العقول ، مشتقة من المثل الذى هو الانتصاب .

وقال ابراهيم النظام : يجتمع فى المثل اربعة لاتجتمع فى غيره من الكلام :

: ايجاز اللفظ ، واصابة المعنى ، وحسن التشبيه ، وجودة الكناية ، فهو
نهاية البلاغة^(١).

وقد شاع عدول الأسال في الخطب ، والمواقف ، وهذا الجاحظ يؤكد
لنا هذا في قوله :

"وقد كان الرجل من العرب يقف الموقف فيرسل عدة أسال سائرة ، ولم
يكن الناس جميعا ليمثلوا بها الا لما فيها من المرفق والانتفاع^(٢) .

ومن اشهر أسالهم :

لاكثم بن صيفي :

من لاحاك فقد عاداك ، فضل القول على الفعل دناءة ، وفضل الفضل

على القول مكرومة . فرط الانس مكسبة لقربا* السوء ، وفرط الانقباض مكسبة للعداوة
المناكح الكريمة من مدارج الشرف^(٣) .

ولقس بن ساعدة :

من مات فات ، وكل ماهوات ات ، تقاربوا بالمودة ، ولا تتكلموا على القربة ،
خير المال ما قضى به الحق ، احمد البلاغة الصمت حين لا يحسن الكلام ، ابلغ المعطيات
النظر الى محل الآموات^(٤) .

(١) مجمع الأسال ج ١ ص ٥ ، ٦

(٢) البيان والتبيين ج ١ ص ٢٧١

(٣) التمثيل والمحاورة للشمالي ص ٣٦

(٤) المصدر السابق ، نفس الصفحة .



ولعامر بن الظرب :

فى بيته يؤتى الحكم ، مافجر غيور قط ، أحق الناس أن يحذر منه :
العدو الفاجر ، والصديق الغادر ، والسلطان الجائر . (١)

ولأوس بن حارثة :

من كرم الكريم الدفع عن الحريم . (٢)

٣ - الوصايا :

وهى تشبه الخطب غير أنها أقصر منها وتوجه الى صديق أو قريب من زوجة
وابن أو اخ . . أو غيره ، بينما توجه الخطبة الى جمع من الناس . ومن " الوصايا "
الجاهلية وصية أم أياس بنت عوف بن سلم الشيباني ، عندما خطبها عمرو بن حجر
أوصتها أمها فقالت :
" أى بني ، انك فارقت بيتك الذى خرجت ، وعشك الذى فيه درجت الى رجل
لم تعرفه ، وقرين لم تألفه ، فكونى له أمة يكن لك عبدا ، واحفظى له غصلا
عشرا تكن لك ذخرا : أما الأولى والثانية ، فالخشوع له بالقناعة ، وحسن السمع
له والطاعة ، وأما الثالثة والرابعة ، فالتغدد لمواضع عينه وأنفه ، فلا تقع عينه منك
على قببح ، ولا يشم منك الا أطيب ريح ، وأما الخامسة والسادسة فالتغدد لوقت منامه
وطعامه ، فان حرارة الجوع ملهبة ، وتنفيس النوم مقضبة ، وأما السابعة والثامنة ،

(١) نفسه ص ٣٧

(٢) نفس الصفحة .

فلا احتفاظ بماله ، والادعاء على حشمه وعباله ، وملاك الأمر في المال حسن التقدير ، وفي العيال حسن التدبير ، وأما التاسعة والعاشرة فلا تعصن له أمرا ، ولا تفشن له سرا ، فانك ان خالفت أمره أو غرت صدره ، وان أفشيت سره لم تأمنى غدره ، ثم اياك والفرح بين يديه اذا كان مهتما ، والكابة بين يديه اذا كان فرحا . (١)

٤ - السجع :

ذكر لنا الجاحظ شيئا عن كهان الجاهلية ، الذين كانوا يلتزمون السجع ، فقال : " وكان الذي كره الاسجاع بعينها وان كانت دون الشعر في التكلف والصنعة ، ان كهان العرب الذين كان اكثر الجاهلية يتحاكمون اليهم ، وكانوا يدعون الكهانة وان مع كل واحد منهم بريثا من الجن مثل جازى جهينة ومثل شق وسطيح وغرى سلمه واشباههم ، كانوا يتكهنون ويحكمون بالأسجاع ، كقولهم : " والأرض والسما ، والعقاب الصقعا ، واقعة بيقعا ، لقد نفر المجد بنسى المشرا ، للمجد والسنا " .

وهذا الباب كثير . ألا ترى ان ضمرة بن ضمرة ، وهرم بن قطبة ، والاقرع ابن حابس ، ونفيل بن عبد العزى كانوا يحكمون وينفرون بالأسجاع ، وكذلك ربيعة ابن حذار . (٢)

(١) العقد الفريد ج " ٧ " ص ٧٧ ، ٧٨

(٢) البيان والتبيين ج " ١ " ص ٢٨٩ ، ٢٩٠

ويسوق لنا الجاحظ نصا يستشف منه ضياع جزء من "المنثور" يقول :

" وقيل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي : لم تؤثر السجع على المنثور ،
وتلزم نفسك القوافي واقامة الوزن ؟ فقال : ان كلامي لو كنت لا امل فيه الا سماع
الشاهد تصل خلافي عليك ، ولكني اريد الغائب والحاضر ، والراهن والغابر ،
فالحفظ اليه اسرع والاذن لسماعه أنشط ، وهو أحق بالتقييد ، وبقلة التفلت ،
وما تكلمت به العرب من جيد المنثور ، اكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم
يحفظ من المنثور عشرة ، ولا ضاع من الموزون عشرة .

قالوا : قد قيل للذي قال : يا رسول الله ، آرايت من لا شرب ولا اكل ،
ولا صاح واستهل ، اليس مثل ذلك يطل ، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم :
" أسجع كسجع الجاهلية " . (١)

وبالجملة : فالسجع ظاهرة نشرية ، كانت سمة من سمات النشر الجاهلي ،
رغم ندرته في هذا المجال .

* النشر في صدر الاسلام :

جاء الاسلام دينا للبشرية ، فهدب النفوس ، وأقام الأخلاق وغير طبيعة
الحياة الجاهلية الى الأفضل والأكمل ، فتغيرت صورة الحياة والبيئة . ولما كان

(١) نفس المصدر السابق ، والجزء ، ص ٢٨٧

الأدب والنثر بصورة خاصة انعكاسا حقيقيا صادقا للحياة والبيئة ، فقد تغير وجه النثر ، وان ظلت نفس الفنون السابقة معالم وملامح مميزة له الا ان مضامين تلك الفنون اختفت وأخذت طابعا اسلاميا يختلف عن الطابع الجاهلي ، وقد نقل القرآن الكريم بلاغة العرب ونثرهم الى مستوى رفيع من روعة الأداء الفنى فأثر ذلك فى الكتاب والخطباء ، وفى النثر بصورة عامة .

والفنون المميزة للنثر الاسلامى هى نفس الفنون السابقة مع اختلاف فى المضامين بطبيعة الحال .

١ - الخطابة :

جاءت الخطابة تدعو الى الدين الاسلامى ، وتحث على التمسك بأهله وساهضة المشركين ، والدعوة الى تقوى الله ، والتمسك بتماليم الدين ، فأخذت بذلك مظهرا جديدا يختلف عن مظهر الخطابة الجاهلية .

وكان النبى على الله عليه وسلم ، والخلفاء الراشدون رضوان الله عليهم أجمعين على رأس الخطباء المسلمين .

٢ - الوصايا :

وقد أخذت الوصايا هنا طابعا اسلاميا ، فأصبح لها سمة " المعظيات " .

ومن الوصايا :

أ - " حدثنا عبد الله حدثني أبي ثنا عبد الصمد ثنا عبيد الله بن هود القريعي أنه قال حدثني رجل سمع جرموزة الهجيمي قال قلت يا رسول الله أوصني قال أوصيك أن لا تكون لعانا " (١).

ب - " حدثنا عبد الله حدثني أبي ثنا أبو معاوية ثنا الأعمش عن شمر بن عطية عن أشياخه عن أبي ذر قال قلت يا رسول الله أوصني قال إذا عملت سيئة فأتبعها حسنة تمحها قال قلت يا رسول الله أمن الحسنات لا اله الا الله قال هي أفضل الحسنات " (٢).

٣ - الأمثال :

وهي ما كانت تأتي أحيانا ضمن الأحاديث الشريفة أو ما يقول به الصحابة ومن الأمثال المأثورة عنه صلى الله عليه وسلم :

" الأعمال بالنيات ، ولكل امرئ ما نوى " ، " نية المؤمن خير من عمله " ، " آفة العلم النسيان " ، " ان من الشعر لحكمة " ، " وان من البيان لسحرا " ، " من حسن اسلام المرء تركه مالا يعنيه " (٣).

ولأبي بكر رضي الله عنه :

" صنائع المعروف تقي مصارع السوء " ، الموت أهون ما بعده ، وأشد ما قبله ، ليست مع العزاء مصيبة ، ثلاث من كن فيه كن عليه : البغى ، والنكث ،

(١) مسند الامام احمد بن حنبل المجلد الخامس ص ٧٠

(٢) المصدر نفسه ص ١٦٩

(٣) التمثيل والمحاضرة للشعالبي ص ٢٧

والمكر^(١).

ولعمر بن الخطاب رضى الله عنه :

"من كتم سره كان الخيار فى يده . اتقوا من تنفضه قلوبكم ، اشقى
الولة من شقيت به رعيته . أعقل الناس اعذرهم للناس ، لا تؤخر عمل اليوم
لفدك " . (٢)

ولعثمان ذى النورين رضى الله عنه :

"ما يزع (الله بالسلطان) اكثر مما يزع بالقرآن . انتم الى امام فعال
أحوج منكم الى امام قوال . يكفيك من الحاسد أن يختم يوم سرورك " . (٣)

ولعلی بن أبی طالب كرم الله وجهه :

"قيمة كل امرئ ما يحسنه . الناس اعداء ما جهلوا . من أيقن بالخلسف
جاء بالمعطية " . (٤)

٤ - الرسائل :

وهي عنصرتنى أضافه الاسلام نظرا لتعلم الكتابة ، فقد كان الرسول صلى

(١) نفس المصدر ص ٢٨

(٢) " " ص ٢٩

(٣) " " ص ٢٩

(٤) " " ص ٢٩ - ٣٠

الله عليه وسلم يلقى على كتابه ، وكان الخلفاء يملون ويكتبون الى ولا تهم فى
الأمصار .

ومن رسائله صلى الله عليه وسلم ، رسالته الى وائل بن حجر الحضرمى :
" من محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم الى الأقبال العباهلة من اهل حضرموت
باقام الصلاة ، وإيتاء الزكاة : على التبعة شاة ، والتبعة لصاحبها ، وفى
السيوب الخمس ، لاخلاط ولا وراط ، ولا شناق ولا شفار ، فمن أجبى فقد
أرى ، وكل مسكر حرام " . (١)

* النشر فى المهد الاموى :

وفى عهد بنى أمية خطت الحياة خطوات فى التطور ، وتعددت الأحزاب ،
وظهرت بوادر التنافس الجنسى والمصبى بين الأحزاب ، فوجدت الخطابة
مجالا رحبا للتطور والنمو ، لأنها كانت السلاح الفعال اكثر استعمالا فى الصول
والجول فى سيادى التنافس بين الخطباء .

وقد تعددت أنواع الخطابة فى هذه الحقبة فظهرت الخطابة الدينية ،
والسياسية .

(١) البيان والتبيين ج " ٢ " ص ٢٧

❖ الكتابة الفنية في العهد الأموي :

كان انشاء الدواوين ، وتعريبها من أهم أسباب رقى الكتابة الفنية حيث ظهر كتاب اتقنوا العربية وحذقوها مثل سالم مولى هشام بن عبد الملك (١) ، ويظهر سالم بدأت الكتابة تأخذ طورا جديدا ، حيث ظهر تلميذه - فيما بعد - عبد الحميد الكاتب ، الذى يعد نقطة تحول فنية هامة فى مسار النثر الفنى .

=====

(١) أنظر : "الفهرست" ص ١٢١
و "الوزراء والكتّاب" ص ٦٢

الباب الأول

اتجاه الرسل

(الباب الأول)

" اتجاه الرسائل "

فى البداية أود أن أوضح أن القصد من دراسة هذا الاتجاه ليس لمجرد الاستعراض العام للرسائل^(١) ، كما عرفت فى القرنين الثانى والثالث الهجريين ولكن لايضاح طبيعة الرسالة النثرية ، من خلال الاختيار لكتاب تأصلوا فى هذا المجال ، ورسخت بهم القدم ، وعرفوا بهذا اللون . ولقد وضعت نصب عيني مبدأ " الاختيار " لنماذج معروفة ، ولم يدرب بخلدى بل لم أفكر فى استعراض كل الكتاب فذلك أمر من الصعوبة بمكان التعرض له ، للاحساس بعدم ايلائه حقه ، ولأنه غير مجد فى هذا المقام ، ولا يضيف الى الدراسة جديدا ، اكثر مما يمكن أن يضيفه الحديث عن اختراهم من الكتاب فى هذا المجال .

ومن الكتاب الذين اختراهم ، والذين شكوا أو أسهبوا بشكل أو بآخر فى تحديد أو تطوير الرسالة النثرية :

(١) قسمت الرسائل الى رسائل اخوانيه ، وديوانيه ، فالرسائل الاخوانية هى :

ما يكتبه المرء الى اخوانه أو أصدقائه فى موضوع يتعلق بناحية شخصية أو إنسانية من تهنئة أو تعزية أو غيرها .

أما الرسائل الديوانية فهى :

ما يكتب من قبل رؤساء الدواوين الى الولاة والعمال فيما يتعلق بشأن من شؤون الدولة .

١ - عبد الحميد الكاتب (١)

وما أن ظهر نجم عبد الحميد الكاتب في سما* النشر العربي حتى أثار من حوله موجة اهتمام كبيرة وجدت أنظار النقاد تتجه إليه ، لأن أسلوبه حمل اليهم " طعما " جديدا ، لم تعهده آنذاكهم من ذي قبل . ومن هذه الزاوية يبرز الأثر الكبير الواضح لعبد الحميد الكاتب على النشر العربي ، ولكي نتعرف على طبيعة الرسالة عند هذا الكاتب ، يجدر بنا أن نشير إلى بعض العوامل والمؤثرات التي أحاطت بعبد الحميد الكاتب ، وأسهمت في تشكيل بناءه الفني ووضحت بالتالي طبيعة الرسالة عنده ، ولعل هذه العوامل :

أ - العامل الخلقى (الذاتي) :

ونقصد به طبيعة عبد الحميد الكاتب الخلقية إذ كان على درجة كبيرة من الوفاء ، وهذه الميزة الخلقية كانت من أبرز أخلاقه . وقصته مع الخليفة مروان بن محمد ، آخر خلفاء

(١) هو : عبد الحميد بن يحيى بن سعد مولى بنى عامر بن لوى بن غالب ، الكاتب البليغ المشهور ، وبه يضرب المثل في البلاغة ، حتى قيل فتحت الرسائل بعبد الحميد وختمت بابن العميد . وكان في الكتابة وفي كل فن من العلم والآداب إماما ، وهو من أهل الشام ، وكان أولا معلما صبية ينتقل في البلدان ، وعنه أخذ المترسلون ولطريقته لزموا ولائاره اقتضوا ، وهو الذي سهل سبيل البلاغة في الترسل ، ومجموع رسائله مقدار ألف ورقة ، وهو أول من أطال الرسائل واستعمل التعميدات ففى فصول الكتب ، فاستعمل الناس ذلك بعده ، وكان كاتب مروان بن محمد بن الحكم الاموى آخر ملوك بنى امية المعروف بالجعدى * .

وقد حقل عبد الحميد مع مروان ، وكان قتل مروان يوم الاثنين ثالث عشر وفي الحجة سنة اثنتين وثلاثين ومائة ، بقرية يقال لها بوصير من اعمال الفيوم بالد يار المصرية ، رحمهما الله تعالى * . وفيات الاعيان ج ٣ ص ٢٢٨ - ٢٢٩

بنى امية معروفة ، كما ان قصته مع صديقه الحميم عبد الله بن المقفع ^(١) كذلك معروفة .
وحد يثنا عن العامل الخلقى عند عبد الحميد لا يرجع الى ايضاح هذا العامل فى
شخصه فحسب ، بل لارتباطه بجانب واضح فيما يتعلق بطبيعة الرسالة عنده .
وسنعرض لذلك فيما بعد .

ب - ثقافته :

عرف عن عبد الحميد الكاتب انه كان فى اول امره معلما فى الكتاتيب ، وأنه
كان يتنقل بين الامصار ليعلم الاطفال ^(٢) ، بمعنى أنه كان شديد الاتصال بالحرف
العربى ، واللغة العربية وبالقرآن الكريم ، دستور المسلمين ، وحافظ لغة العرب ،
وهذا الاتصال ولا شك ساهم فى بناء القاعدة الادبية الصلبة عند كاتبنا ، وشكل له
" المخزون " الادبى الثرى الذى ظل عبد الحميد يتحف به العربية عبر رسائله .
قيل لعبد الحميد الكاتب : " ما الذى ممكنك من البلاغة ، وخرجك فيها ،
فاجاب عبد الحميد : حفظ كلام الاصلح ، يعنى بذلك أمير المؤمنين ، وامام البلغاء
على بن أبى طالب " ^(٣) .

(١) أنظر " قصته مع الخليفة " مروان بن محمد " وشورته له للحوق بأعدائه .

(الوزرا * والكتاب للجيشيارى ص ٧٩)

وأنظر قصته مع صديقه " ابن المقفع " نفس المصدر السابق ص ٨٠ .

(٢) وصفه ابن خلكان انه : " معلم صبية يتنقل فى البلدان " -

وفيات الأعيان ج " ٣ " ص ٢٢٨

(٣) الوزرا * والكتاب للجيشيارى ص ٨٢

إذا فقد كان عبد الحميد الكاتب متصلاً بالقرآن الكريم ، المصدر الشر ،
والمعلم الأزلي لكل كتاب العربية ، من بزوغ نور الاسلام ، وحتى يرث الله الأرض
ومن عليها ، محبا لجهاذة البلاغيين العرب وفي مقدمتهم الامام علي بن أبي طالب
كرم الله وجهه ، فهل يبقى بعد قوة هذا الأثر العرس ، أثر أجنبي آخر أثر على
عبد الحميد الكاتب ، تلك هي القضية ١١٢ .

فقد رأى بعض الباحثين أن هناك أثراً لليونانية على عبد الحميد الكاتب من
خلال استانه سالم^(١) ، كما رأوا أثراً للفارسية عليه^(٢) ، وعندنا أن هذه المؤثرات من
يوناني وفارسي حقا كان لها أثر على عبد الحميد الكاتب .

(١) قال بهذا أكثر من باحث وأشهرهم في هذا الميدان الدكتور طه حسين الذي
ذكر ذلك في أكثر من موضع ، وأكثر من مرة مؤكدا الأثر اليوناني على عبد الحميد
الكاتب فقد قال : " وعندما أقرأ عبد الحميد وابن المقفع الذي لا خلاف في أنه
كان فارسيا ، وألارن بينهما ، أرجح أن عبد الحميد كان شديد الاتصال
بالثقافة اليونانية ، وربما كان عالما بلغتها " .

حديث الشعر والنثر ص ٤٢ : وقال في موضع آخر : " ولعبد الحميد خاصة
لفوية أو فنية ، هي التي تحملني على أن أرجح أنه كان شديد الاتصال باليونانية "
المرجع السابق .

وقال معلقا على استعمال عبد الحميد الكاتب لظاهرة " الحال " في أسلوبه :
" استعمال الحال على هذا النحو من خصائص اللغة اليونانية ، ومن الأسباب
التي يعتمد عليها اليونان في تحديد معانيهم " انظر : من حديث الشعر والنثر
ص ٤٤

(٢) هذا الموقف من الدكتور طه حسين من عبد الحميد الكاتب من إيضاح الأثر
اليوناني عليه ، يقابله موقف آخر هو رأى الدكتور شوقي ضيف الذي ادلى =

ولكن هذا الأثر اليوناني أو الفارسي لا يمكن أن يلغى تأثير البيئة العربية
الاسلامية واللغة العربية عليه وهو أثر كبير يدل عليه ولوع العرب بما كان يكتبه ويفجروه
من طاقات لغتهم المعطاءة الثرة .

= بدلوه في هذه القضية فقال : " ونحن نقف في منزلة وسطى بين طه حسين
ومن كتبوا عن عبد الحميد من القدماء ، فقد أجمعوا على أنه كان فارسيا ،
وأنه نقل عن الفرس بعض رسائل أدبية وإذا فهو في نشره يتأثر بالفرس تأثرا
سباشرا لا شك فيه أما تأثره باليونان فلعله جاءه عن طريق استاذة سالم الذي
كان يحذق اليونانية " .

انظر : " الفن ومذاهبه في النثر العربي : ص ١١٨
ويضيف الدكتور شوقي في موضع آخر : " وفي رأينا أن سالما هو الذي اتبع
ذلك أولا في رسائله بحكم ثقافته اليونانية ، ثم حاكاه تلميذه ، كما حاكاه في
لأزمة الحال وفي أسلوبه الموسيقي الذي يقوم على الازدواج والترادف الصوتي ،
وهو أسلوب سبق اليه الوعاظ من أمثال غيلان الدمشقي والحسن البصري ،
ونقل عنهم سالم في كتاباته ، وجاراه تلميذه عبد الحميد فيه حتى أوفى به على
غايته " . المرجع السابق ص ١١٨

ورأى الدكتور/ شوقي ضيف - عندنا - أكثر اعتدالا ، وبه استطاع أن يحل مشكلا
قائما حول الأثر الثقافي على عبد الحميد فقد أرجعه الى من سبقه من الوعاظ
العرب كغيلان الدمشقي ، والحسن البصري ، وغيرها ، وأشار الدكتور/ شوقي
أيضا الى الأثر الفارسي وهو أثر يقلل من شأنه الدكتور/ طه حسين بالقياس الى
الأثر اليوناني .. وعندنا أن هذه القضية ستظل كثيرة الجدل مادنا لانطيك
الأدلة الكافية على معرفة واجادة عبد الحميد لليونانية أو عدمها ، أما فيما =

طبيعة الرسالة عند عبد الحميد الكاتب :

نعيد في البداية ماسبق أن قلناه عن عبد الحميد من أنه أثار موجة اهتمام كبيرة ، ولفت انظار النقاد اليه ، فما أن ظهر حتى تبارت الأقلام في تمجيد ، والاشادة به حتى جاء الثعالبي ، ملخصاً اعجاب الجميع به ومختصراً الأشادة بأعماله ليطلق جملة الشهيرة : " بدئت الكتابة بعبد الحميد وانتهت بابن العميد " (١)

يتعلق بظاهرة " الحال " ، فليس شرطاً تفرد اليونانية به ، فالحال موجودة في العربية .

بقيت في الموضوع لفظة اخيرة وهي أن الآثار اليونانية قد ترجمت في أوضح مراحلها في عهد " المأمون " ، وفي عصر متأخر بالقياس الى وفاة عبد الحميد في نهاية العهد الأموي وبداية العصر العباسي ...
بعد هذا كله يمكن لنا أن نتساءل : هل كانت محاولات سالم استاذ عبد الحميد قادرة على أن تؤثر في عبد الحميد أكثر مما أشرفه القرآن الكريم ، وأسلوب البلاغيين العرب المسلمين كالاسام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه ، والاسلوب العربي عامة ، والمناخ العربي الاسلامي المحيط به ؟ !

(١) " بتيمة الدهر " للثعالبي ج " ٣ "

وهي جملة تدل على المبالغة في الاعجاب ، وتخلو تماما من الموضوعية العلمية ، والتجرد الفكرى . وهي خاطئة في جملتها ، ومن الخطأ أن تظل كتب الأدب تحملها للصفار والكبار عبر الاجيال ، وتعاقب الزمن ، ويرددها كثير من الباحثين بلا تمحيص ولا نقاش . فلو تصورنا صحة ذلك لاسقطنا من حسابنا ومن تاريخ الادب الاسلامى برمته كل كتاب النثر قبل عبد الحميد وبعد ابن العميد ، وهذا خطأ جسيم يبعد بنا عن الموضوعية العلمية ، فلم تبدأ الكتابة بعبد الحميد ، ولم تنته بابن العميد ، وحقا فان هذه الجملة ، لم تخرج عن دائرة " الانفعال العاطفى " ، الذى ساد جانبا من الأدب والنقد العربى ، فى تناول الأدب . فلطالما رأينا ، وقرأنا لها مشكلات كالأحكام العنصرية الذاتية ، التى طالما اطلقها النقاد : " كأشعر الجن والأنس " ، " وأجمل بيت " ، " وأحسن بيت قيل فى المدح . . . أوفى الغزل . . أو الهجاء " . الخ ما شابه ذلك .

وقد حاول بعض الباحثين أن يعطى رأيا فى هذا المجال ، فأكـد أن النثر العربى لم يبتدىء ، بعبد الحميد ، كما أكد البعض الآخر أن النثر العربى لم يؤسس كاتبع بعينه . (١)

(١) يقول الدكتور / شوقى ضيف : " ونحن لانقول كما قال السابقون ان الرسائل بدأت بعبد الحميد ، فقد بدأت منذ فاتحة العصر الاسلامى ، وقام عليها بلفظا كثير من اتاحوا لها النماء ، وضربوا من الازدهار ، ومن ثم كنا نرفض اوليته فى الرسائل الديوانية وغير الديوانية ، ولكننا بعد ذلك نشبت له انه كان فى القعة التى وصلت اليها نهضة الكتابة فى العصر الأموى " .

انظر : " الفن ومذاهبه فى النثر العربى " ص ١٢٠

ونفى الدكتور / طه حسين كذلك تأسيس عبد الحميد للنثر وأكد ان النثر =

ولوعدنا الى الحديث عن طبعة الرسالة عند عبد الحميد الكاتب ، وأخذنا على سبيل المثال رسالتين له فى هذا المقام : " رسالت فى الصيد " ، " رسالت الى الكتاب " ، لتبين لنا من خلالهما طبعة الرسالة عنده .

١ - رسالت فى الصيد (١)

ورسالة الصيد هذه تعد لوحة فريدة تعج بالالوان العديدة . ففيها استطاع عبد الحميد ان يخطو بالرسالة خطوة الى الامام ، فى طريق التطوير ، وان يقوم بثقله فنية هامة حيث جعل الرسالة تعالج قضايا الحياة ، وامور الطبيعة ، وهى " نموذج " جيد لتصوير جانب من جوانب الحياة العربية ، وهو جانب الصيد . وفيها استطاع عبد الحميد ان يصور الجوالعام للصيد ، والظروف الطبيعية المحيطة بريشة فنان بارع ، عارضا لادوات الصيد ، وحيواناته ، وكيفية حصوله . وكأنه عندما كان يصف كل الجزئيات والوثائق المحيطة بظروف الصيد لم يكن يقصد الوصف لذاته ، بقدر ما اراد ان يسجل للنشر العربى ، محاولة رائدة وجيدة وجديدة فى نفس الوقت فى تناول " الرسالة " لقضية من قضايا الحياة ، طالما تخصص الشعر فى تناولها ، وانفرد بالوصف لها ،

العربى نشأ نشأة طبيعية ، قال : " فى هذا العصر الذى أحدثكم عنه - اقرن الثانى الهجرى - ظهر لاتبان يعمتد العرب والمستشرقون - انهما هما اللذان اسما النشر العربى ، وفى هذا كثير من المبالغة ، فلم يؤسس النشر العربى لاتب بعينه ، وانما نشأ نشأة طبيعية ملائمة للشعب العربى الاسلامى " . حديث الشعر النشر : ص ٤٠

(١) أنظر ملحق النصوص من ٢ - ٧

وشعر الطرد في الشعر خير دليل على ذلك .

ولعل العلفت للنظر في هذه الرسالة ازدحامها بالصور العديدة . فعبس
الحميد كان ينتقل من صورة الى صورة . . وفي كل صورة كان ينقلنا الى عالم جديد
على " بالجمال ، والاثارة ، والوصف البديع ، ولا ينتقل من صورة الى أخرى حتى
ينفيا حقها من الوصف .

يتوجه عبد الحميد في بداية الرسالة بالخطاب الى أمير المؤمنين داعيا له
بطول البقاء ، ثم ينقل له البشرى بالظفر في الصيد مع الاشارة الى التعب الذي
تكبدوه ، ثم يفرج على حيوانات الصيد فيصفها ، ثم يصف الخيل ، حتى يصل الى
الطبيعة المحيطة فيذكر الاحوال الحيوية التي سادت ، وكيفية نزول المطر . وهنا
نقف لنأمل تلك الصورة الفنية :

" وقد أمطرتنا السماء مطرا متداركا فريت منه الأرض ، وزهر البقل ، وسكن
القطم من مثار السنايك ، ومتشعبات الأعاصير ، مهلة ان سرنا غلوات ، ثم برزت
الشمس طالعة ، وانكشفت عن السحاب مسفرة ، فتلاآت الأشجار ، وضحك النوار ،
وانجلت الأبصار ، فلم نر منظرا أحسن حسنا ، ولا مرموقا أشبه شكلا من ابتسام نور
الشمس عن اخضرار زهرة الرياض ، والخييل ترحبنا نشاطا ، وتجذبنا اغبتها انبساطا
ثم لم نلبث أن علتنا ضبابة تقصد طرف الناظر ، وتخفى سبل السلام ، تفشانا تارة
وتتكشف أخرى ، ونحن بأرض دثة التراب ، أشبه الأطراف مفدقة الفجاج ، مملوءة
صيدا من الظباء والشعالب والارانب " . (١)

(١) جمهرة رسائل العرب . لأحمد زكي صفوت

ثم يمضى ليصور كيفية اعتراض الظباء لهم ، وانطلاق الجوارح خلفها ،
والجو المحيط بذلك ، مصورا المعركة التي دارت بين الظباء والجوارح ، حتى
إذا اصطادوا مافيه الكفاية من الظباء التفتوا الى نوع آخر من الصيد وهو "الطيور"
حيث سار بهم الدليل الى غدير واسع ، وروضة خضراء ، مليئة بالأشجار ، ملوثة
بالطير ، حيث اصطادوا ما طاب لهم ، ثم عرجوا الى مكان آخر ليصطادوا نوعا
ثالثا من أنواع الصيد وهو "حمير الوحش" .

ولاشك أن عبد الحميد الى جانب أنه صور فأبدع في وصف جو الصيد ،
وجو الطبيعة المحيط ، فانه كذلك أعطى وبشكل فني ايضا حاشا عن حيوانات الصيد ،
والصفات المطلوبة بها ، كما صور انواع الطيور والحيوانات التي يمكن صيدها .

وقبل كل ذلك وبعده كان الكاتب المبدع الدقيق الذي يحسن وضع كل لفظة
في موضعها ، وكل جملة في مكانها ، والذي حشد لنا في هذه الرسالة الفريدة
الصور البديعة ، وكانها وشاح رائع يبهر العيون والافتدة بروعة ، ما يجعل "رسالة
الصيد" تحفة أدبية بديعة في عالم النشر العربي .

(١)

٢ - رسالته الى الكتاب :

وهذه الرسالة تعد "وثيقة" تاريخية في الأدب العربي تحمل تعاطف عبد
الحميد مع زملائه في مهنة الكتابة ، وتمكن وده ، وحبهم ، وفي الوقت نفسه
تظهر براعة كاتب رائد أراد أن يضع المنهاج المثالي لكيفية تكوين الكاتب ، وهو منهاج
كما يبدو له جانبان : جانب اخلاقي ، وجانب ثقافي .

فالجانب الخلقى : وهو الذى دعانا فى بداية هذا الموضوع الى التنويه بالعامل الخلقى عند عبد الحميد ، وهذا الجانب ينبثق من " أخلاقيات " عبد الحميد ذاته ، فهو اذا عندما يدعو الكتاب الى التمسك بهذا الجانب ، كان يعكس جزءا من أخلاقه الذاتية .

وأما الجانب الثقافى : فهو هام كذلك للكاتب ليس فى نظر عبد الحميد فحسب بل فى نظر غيره من الكتاب الفنيين .

الطابع الفنى لرسالة عبد الحميد الى الكتاب :

كان اختيارنا لرسالة الكتاب قائما على أساس أنها تمثل أدب عبد الحميد الكاتب ليس من الناحية الفنية فحسب ، بل لأنها تعكس الى حد بعيد مفاهيم الرجل فى الحياة ، والمثل ، وموقفه من كل ذلك ، كما تبرز ذوقه العام فى كل ذلك ، وتتم عن شخصية واعية مدركة تختزن خبرة بالحياة والناس .

وجانب " التربية " والتوجيه فى الرسالة له الطابع الظاهر ، فالرسالة توجيهية الى درجة كبيرة الى جانب أنها أدبية ، وعبد الحميد من خلال هذه الرسالة ، موجه ومرشد للكاتب ، وهذه ناحية تجعلنا نعيد القول ونؤكد على الجانب الأخلاقى لعبد الحميد . فهذا العامل ظاهر فى الرسالة يعلن عن نفسه فى كل فقرة من فقراتها .

ولو حاولنا أن نستعرض الرسالة : لوجدنا ان عبد الحميد يوضح المكانة السامية التى يحتلها الكتاب . ثم يبدأ توجيههم أخلاقيا بالحث على مكارم الأخلاق بأن يعرف كل كاتب الموقف الذى يعيش فيه ، ويتصرف ضمن إطار يتلاءم مع ذلك

الموقف ، فيحلم في موقف الحلم ، ويقدم في موضع الاقدام ، ويحجم في موضع
الاحجام ، وأن يكون كتوما للأسرار ، وفيما عند الشدائد . . . الى غير ذلك من
الصفات الحميدة .

ثم يضع عبد الحميد الكاتب ، بين يدي الكتاب اليتامى التي يجب ان يستقوا
منها ثقاتهم ومادة كتاباتهم وهي : القرآن الكريم ، والفرائض ، واللغة العربية
عموما ، والخط ، ورواية الشعر ، ومعرفة غريب اللغة ، والتاريخ ، والاحاديث
والسير ، والحساب . . ثم يعود ليوجه الكتاب الى الترفع عن الدنيا والسفاسف
والكبر ، والنمية ، ويدعو الى الحب ، والى العطف على بعضهم البعض ، حين
يصاب احد منهم بكرب او يقسو عليه الزمن .

وتنضى الرسالة في طرح " التوجيه " ، والتسك بالفضائل الحميدة من مثل
حسن التأديب مع الناس ، وعدم الغرور ، ثم يختتمها بالدعاء لهم بالسعادة والرشاد .
وقبل ان ننسى في تلخيص الجوانب البارزة في هذه الرسالة ، يظهر في الآفق
لتساؤل فني وهو : هل كانت رسالة عبد الحميد قريبة الشبه مما يسعى في وقتنا الحاضر
بالمقالة النقدية ؟ وهو تساؤل من الصعوبة بمكان اعطاه اجابة كافية وواضحة عنه ،
لكن باحثا محدثا ألمح الى شئ من ذلك ، وأكد هذه الناحية (١) .

(١) الدكتور / محمد يوسف نجم أكد هذه الناحية حينما قال :
" رسالة عبد الحميد الكاتب التي تضع دستوراً للكتابة الديوانية والأخلاق
قريبة الشبه بالمقالة النقدية الحديثة من حيث الموضوع والأسلوب " .
انظر : " فن المقالة " : ص ١٩

أما ما يتعلق بالجوانب الفنية الملفتة في هذه الرسالة فهي تتركز فيما يلي :

١ - الازدواج (١) :

وهو الظاهرة التي تميز نثر وأسلوب عبد الحميد - عامة - ويمتبر من أوائل من استخدم هذه الظاهرة الفنية^(٢) في أسلوبه ، والواقع أن ظاهرة الازدواج موجودة قبل عبد الحميد ، ولعل القرآن الكريم خير دليل على وجودها ، وهذا ما يؤكد ما سبق أن ذهبنا إليه من قوة أثر القرآن الكريم على أسلوب عبد الحميد ، ولهذا فإن دور عبد الحميد في إبراز هذه الظاهرة الفنية انحصر في اهتمامه بها في أسلوب ، فلم يبتكرها ابتكاراً ، وإنما كان يوشح بها نثره حيث تخرج الجمل ولها إيقاع موسيقى متعادل متوازن ، يكسب الأسلوب جمالا في النفس والأذن ، ويوفر لها من الإيقاعات الصوتية البديعة ، ما يمتع العين والذهن معا .

والظاهرة الأخرى القريبة الشبه ، والوثيقة الصلة بالظاهرة السابقة هي :

" الترادف " فقد برزت هذه الظاهرة بوضوح في هذه الرسالة ، وفي أكثر من موضع ، وعبد الحميد باستخدامه لهذه الظاهرة يريد أن يلاحق بالمعنى حتى يشعر أنه أعطاه

(١) الازدواج : تساوى الفاصلتين (أو الجزئين) في الوزن . انظر في هذا

المجال كتاب : " الصناعتين " لأبي هلال العسكري ص ٢٨٥ - ٢٨٩

(٢) تبلورت هذه الظاهرة الفنية فيما بعد على يد عدد من كتاب العربية أظهرهم في هذا المجال الجاحظ الذي بلغ بهذه الظاهرة درجة من النضج والمجال ، ما يشهد بنبوغته ، وبطاقات اللغة العربية الموسيقية التي فجرها نبوغ الجاحظ في الكتابة الفنية .

حقه من الوصف ، او اظهره بالصورة اللائقة من الوصف والشرح ، ففي اكثر من فقره كان عبد الحميد يلاحق المعنى موضعا وكاشفا عنه ، حتى يكتمل شكله العام ففسى الذهن ، انظر اليه مثلا يقول :

" وان نيا الزمان برجل منكم فاعطفوا عليه وواسوه ، حتى يرجع اليه حاله ، ويثوب اليه امره ، وان اقعد احدكم الكبر عن مكسبه ولقا^{*} اخوانه ، فزوروه ، وعظموه ، وشاوروه ، واستظهروا بفضل تجربته ، وقدم معرفته " . (١)

ظاهرة اخرى يمكن رصدها في هذه الرسالة وهي ظاهرة " التصوير " الفنى للموقف ، سواء من خلال ما يستخدمه عبد الحميد من كنايات ، واستعارات اشتهر بها او من خلال " الصورة " الفنية العامة للموقف ، كما ظهر ذلك في الصورة ، التى رسمها لسائس " البهيمة " وهى هنا : الحيوان المركوب من جمل او فرس او غيره ، ليصور كيفية الاسلوب : " وقد علمتم ان سائس البهيمة اذا كان بصيرا بسياستها ، التمس معرفة اخلاقها ، فاذا كانت رموحا لم يهيجها اذا ركبها ، وان كانت شيوبا اتقاها من قبل يديها ، وان خاف منها شرودا توقاها من ناحية راسها ، وان كانت حرونا قمع برفت هواها فسى طريقها ، فان استمرت عطفها يسيرا ، فيسلس له قيادها ، وفى هذا الوصف من السياسة دلائل لمن ساس الناس وعاملهم وجربهم ود اخلهم " . (٢)

فهذا الموقف المدعوم " بالصورة " ، يوضح به عبد الحميد للكتاب الطريقة التى

ينبغى اتخاذها فى التعامل مع الناس ، والاسلوب المنشود فى العيش معهم .

(١) جمهرة رسائل العرب ج ٢ ص ٤٥٢

(٢) المرجع نفسه . ص ٤٥٨

واضافة الى ماسبق من ظواهر هناك : جمال التقسيم للأفكار ، والتنظيم

فى عرض المواقف الفنية ، والترتيب فى طرح القضايا المتعلقة بالموقف .

بعد هذا يمكن لنا أن نتساءل بعد عرض رسالتى " الصيد " ورسالة " الكتاب "

هل يعد السجع ظاهرة فنية فى أسلوب عبد الحميد ١٤ .

ولانعتقد من خلال الرسالتين السابقتين أن السجع كان يشكل ظاهرة فنى

أسلوب عبد الحميد ، لأن السجع وان ظهر بصورة مبكرة فى النثر العربى ، الا أنه لم

يتبلور ويظهر بوضوح الا بعد عصر عبد الحميد ، ولعل بعض الباحثين حينما التمس

هذا لدى عبد الحميد ، ووضع يده على مايلمح اليه ، انما فعل ذلك على سبيل الاجتهاد فى هذا المجال . (١)

واذا هناك من جمل سجعية وردت فى ثنايا أسلوب عبد الحميد ، فذاك رده

الى " عفو " الأسلوب لاغير .

ويمكن تلخيص طابع الرسالة عند عبد الحميد ، بأنها الرسالة الفنية التى تميل

الى الطول نسبيا ، وان هذه " الرسالة " تمثل مرحلة " نقلة " هامة فى تطوير الرسالة

النثرية فى الأدب العربى نحو استلهاام جوانب الحياة ، وتوزيع مهمات الرسالة الفنية ،

والخروج بها عن " الأطر " التقليدية المعتادة الى أطر جديدة مبتكرة ، تعالج قضايا

الحياة ، والاخلاق والناس .

(١) حاول الدكتور / زكى سارك أن يثبت أن السجع لدى عبد الحميد ، بالاشارة

الى " نص " ذكره ، لاتتم سطوره عن ظهور لهذه الظاهرة ، ولكن الدكتور /

اجتهد فى تأويل النص على أنه مسجوع . ولنرى النص ، وتبرير الدكتور ، =

وأطار " الوصف " كشكل فنى للرسالة من أبرز الأطر التى أسهم عبد الحميد فى تطوير الرسالة الفنية عنده ، وهو بهذه الخطوة الهامة أعطى للنشر مهمة فنية جديدة (مهمة الوصف) التى طالما تخصص الشعر العربى فى القيام بها ، وانفرد بوظيفتها دون النشر .

= وتحويره فى اخراجه على أساس أنه مسجوع يقول : " ولو حللنا اساليب المشاهير من كتاب العصر الأموى لرأينا كتاباتهم موزونة على طريقة السجع ، وإن لم يلتزم فيها القافية ، وانظر قول عبد الحميد بن يحيى : " ثم اياك أن يفاض عندك بشى " من الفكاهات والحكايات والمزاح والمضاحك التى يستخف بها أهل البطالة ، ويتسرع نحوها ذوو الجهالة ، ويجد فيها أهل الحسد فعلا لعيب يرفمون ، ولطمع فى حق يجحدونه مع ما فى ذلك من نقص الرأى ، وردن الغرض ، وهدم الشرف ، وتأثيل الغفلة ، وقسوة طباع السوء الكامنة فى بنى آدم كمن النار فى الحجر الصلد ، فاذا قدح لاح شروره ، ولهب وميضه ، ورقد تضرره ، وليست فى أحد اقوى سطوة ، وأظهر توقدا ، وأعلى كمونا ، وأسرع اليه بالعيب منها الى من كان فى سنك من أنفال الرجال " " النشر الفنى فى القرن الرابع " ص ٧١ ، ٧٢ - هذا وقد برر الدكتور النص بقوله : " وفى مثل هذا النشر حرية ظاهرة ، ولكن بنا " الجمل مطبوع بطابع السجع فى كثير من الفقرات " . وفى رأينا أن الدكتور قد اجتهد فى تبرير اخراج النص بمظهر يدل وكأنه مسجوع ، بينما تظهر ظاهرة الازدواج على النص أبرز ظاهرة ، وأوضح طابع عنده .

ومن أبرز مظاهر الطابع الفني للرسالة عند عبد الحميد الكاتب ما يلي :

- ١ - الازدواج من خلال توازن الجمل الموسيقية وأيقاعها الصوتي المنتظم .
- ٢ - الترادف في بناء الجمل ، وصيانة المعاني .
- ٣ - جمال التقسيم للأفكار ، والعقرات .
- ٤ - التصوير الفني ، والوصف الدقيق للموقف .

(١) عمرو بن مسعدة :

كان عمرو واحدا من أربعة أبناء هم : مجاشع ، وسعود ، وعمرو ، ومحمد .
وكان أبوه مسعدة كاتباً بليفاً ^(٢) وهذه نقطة جديدة منا بالوقوف والتأمل ، فقد كتب

(١) هو عمرو بن مسعدة بن سعيد بن صول الكاتب ، وكنيته أبو الفضل ، أحد وزراء
المأمون ، كان كاتباً بليفاً جزل العبارة وجيزها سديد المقاصد والمعاني .
وقد كان الفضل بن سهل أخو الحسن بن سهل وزير المأمون لم يكن لأحد معه
كلام ، لاستيلائه على المأمون ، فلما قتل سلم عليه الوزراء بعد ذلك ، وهم :
أحمد بن أبي خالد الأحول وعمرو بن مسعدة المذكور وأبو عباد .

ومسعدة : بفتح الميم وسكون السين المهملة وفتح العين والذال المهملتين .
وتوفي في سنة سبع عشرة ومائتين ، بموضع يقال له أذنه .

ولما مات رفعت إلى المأمون رقعة أنه خلف ثمانين ألف درهم ، فوقع في
ظهرها " هذا قليل لمن اتصل بنا وطالت خدمته لنا ، فبارك الله لولده فيما
خلف ، وأحسن لهم النظر فيما ترك " . وأذنه : بفتح الهمزة والذال المعجمة
والنون ، وهي بلدة بساحل الشام عند طرسوس ، بنى حصنها سنة أربع وأربعين
ومائة . - وفيات الأعيان لابن خلكان . ج " ٣ " ص ٤٧٥ ، ٤٧٦

(٢) انظر : معجم الأدباء لياقوت الحموي ج ١٦ - ص ١٢٧

للخليفة المنصور . وهذا موقف بارز ، أبرز سعادة الكاتب ، بمظهر الكاتب المجيد
الصنعة ، البارع فيها ، فقد رغب المنصور في كتابة رسالة توضح عظمة الاسلام ،
فكتب سعادة هذه السطور الموجزة ، والجامعة على ايجازها : * الحمد لله الذى نظم
الاسلام واختاره ، وأوضحه وأناره ، وأعزه ورفعته ، وجعل دينه الذى أحبه واحتباه ،
واستخلصه وارفضاه ، واختاره ، واصطفاه ، وجعله الدين الذى تعبد به ملائكته ،
وأرسل بالدعاء عليه أنبياءه ، وهدى له من أراد واكرامه واسعاده من خلقه فقال
جل من قائل :

ان الدين عند الله الاسلام ، وقال جل وعلا : (ومن يبتغ غير الاسلام ديناً فلن
يقبل منه) ، وقال : (ملة ابراهيم هو سواكم المسلمين من قبل) .
فقال المنصور : حسبك يا سعادة ، جعل هذا صدر الكتاب الى أهل الجزيرة فى
الأعذار والانداز (١) .

والاعجاب واضح من خلال السطر الأخير ، ان امر بأن يجعل صور الكتاب
الى أهل الجزيرة . هذا فيما يختص بسعادة الآب ، وهذا انموذج لما كتب ، وهو
انموذج يتميز بالايجاز الدقيق مع التكتيف الشديد للمضمون فى أقل عدد ممكن من
السطور ، فمأذا ياترى عن عمرو بن مسعدة الابن ١٢ .

(١) معجم الأدباء ج ١٦ ص ١٢٨ ، ١٢٩

لقد استمد عمرو بن مسعدة طابعه الفنى فى صياغة الرسالة النثرية من خلال عدة مؤثرات من أهمها :

أ - اتصاله الوثيق بالخليفة " المأمون " .

وهذا الاتصال أثر الى حد كبير فى تكوين المسار الفنى للرسالة عند عمرو ابن مسعدة ، فقد كانت مكانة ابن مسعدة هى مكانة " الوزير الكاتب " أو هى قريبة من ذلك . (١)

ب - اتصاله بجمفر بن يحيى البرمكى :

وهذا الاتصال أثر فى عمرو بن مسعدة أوضح الأثر ، وأسهم فيما بعد فى التأثير على المسار الفنى لطابع الرسالة عنده .

ج - عامل ذاتى : خاص بابن مسعدة نفسه . .

وسنعود الى الحديث عن هذه المؤثرات - فيما بعد - .

* الطابع الفنى للرسالة عند عمرو بن مسعدة :

قبل الحديث عن هذا ، يجدر بنا فى هذا المقام أن نستعرض بعض النماذج الكتابية لعمرو بن مسعدة ، ومن هذه النماذج :

١ - وكتب عمرو بن مسعدة الى المأمون فى رجل من بنى ضبة يستشفع له بالزيادة فى منزلته وجعل كتابه تعريضا :

(١) ذكر الحموى أن " ابن مسعدة " : " من جلة كتاب المأمون وأهل الفضل والبراعة والشعر منهم " .

- المصدر السابق ، الجزء نفسه . ص ١٢٧

"أما بعد ، فقد استشفع بى فلان يا أمير المؤمنين - لتطولك^(١) على - فى الحاقه بنظرائه من الخاصة فيما يرتزقون به ، واعلمته أن أمير المؤمنين لم يجعلنى فى مراتب المستشفعين ، وفى ابتدائه بذلك تعدى طاعته والسلام"^(٢).

٢ - فكتب اليه المأمون :

"قد عرفنا توطئتك له ، وتعريضك لنفسك ، وأجبنك اليهما ، ووفقتناك عليهما"^(٣).

٣ - كتب عمرو بن مسعدة الى الحسن بن سهل :

"أما بعد : فانك من اذا غرس سقى ، واذا أسس بنى ، ليستتم تشييد أسسه . ويجتنى ثمار غرسه ، ويناؤك عندي قد شارف الدروس ، وغرسك مشف على اليوس ، فتدارك بناء ما أسست ، وسقى ما غرست ، ان شاء الله"^(٤).

٤ - "وكتب الى الحسن بن سهل على لسان المأمون يهنئه بمولود :

(١) التطول : التفضل .

(٢) جمهرة رسائل العرب ، ج "٣" ص ٤٢٨

(٣) نفس المرجع ، والجزء ، ونفس الصفحة .

(٤) نفسه ، ص ٤٢٩

• أما بعد : فان هبة الله لك هبة لأمير المؤمنين ، وزيادته اياك فسي
عددك زيادة له في عدد ، لمحك عندك ، ومكانك من دولته ، وقد بلغ أمير
المؤمنين أن الله وهب لك غلاما سريا ^(١) ، فبارك الله لك فيه ، وجعله بارا تقيا ،
مباركا سعيدا زكيا • ^(٢)

هذا الشكل الموجز كما بدا من النماذج السابقة - التي عرضناها - ،
وهذا الطابع المختصر في عرض الرسالة ، ساهمت فيه العوامل والمؤثرات السابقة ،
التي سنعود اليها الآن على سبيل الإشارة :

أ - اتصال الوثيق بالخليفة المأمون :

وهذا الاتصال - كما قلنا - اثر الى حد بعيد في تكوين طابع الايجاز
عند ابن مسعدة ، فطبيعة عمل ابن مسعدة وزير وكاتب ، وطبيعة منصب الخلافة
بالنسبة للمأمون كل ذلك له تأثير - فيما نحن بصدده الحديث عنه - وطبيعة الكتابة
لإنسان مسؤول ومثقل بالمسؤوليات وهموم الدولة الاسلامية الكبيرة ، لابد أن يصطبغ
بما يتطلبه ذلك المقام من الايجاز في القول ، والقصد في الكلام سائرا بلا التواء ،
مع الوضوح الشديد ، لهذا ظهرت رسائل ابن مسعدة في هذا الثوب الموجز ،
لان ابن مسعدة في حالين دقيقين اما أن يكتب الى الخليفة ، وفي هذه الحال عليه
أن يراعى مقام وظروف شخصيته الهامة فلا يضيع وقته وجهده في قراءة رسالة مطولة
تزخر بمترايف اللفظ ، وتعدد الدلالات ، بل يكتب في ايجاز شديد ، موضوع
تام مع التمييز عن المضمون المراد ، وايضاح الفكرة المقصودة ، والحال الاخر هو :

(١) سريا ميذا شريفا ، وصف من السرو : وهو المروءة في شرف .

(٢) نفس المرجع السابق . ص ٤٢٩

ان يكتب على لسان الخليفة امرا أو رسالة ، وفي هذه الحالة يكون الامر او الرسالة موجزا ، واضحا .

ب - اتصاله بجعفر بن يحيى البرمكى :

وهذا الاتصال - كما سبق - اشرفى ابن مسعدة ، فلقد عرف عن جعفر بن يحيى البرمكى انه كان مغرما بالايجاز ، مفتونا بما يسمى " بالتوقيع" (١) وقد روى عنه انه كان يخاطب الكتاب قائلا : " اذا استطعتم ان تجعلوا كتبكم كلها توقيعات فافعلوا " (٢) وهذه الجملة أو النصيحة الأدبية من جعفر توضح مقدار حبه للايجاز الشديد أو أسلوب " التوقيعات الأدبية " ، بصورة أدق - وقد تأثر عمرو بن مسعدة نتيجة احتكاكه وملازمته لجعفر ، بهذا المنحى الفنى ، ففتن هو الآخر بالايجاز ، وضرب فيه بسهم وافر واضح .

ج - عامل ذاتى خاص بابن مسعدة نفسه :

فقد كان مغرما بالايجاز ، بارعا منه ، الى جانب عنايته الشديدة باختيار الألفاظ المناسبة فى كل مقام ، وميل كذلك الى السجع الجميل الطبيعى غير المتكلف ، وهنا نعود لنذكر أثر الأب مسعدة على ابنه ، فقد كان الأب - كما مر بنا - يميل

(١) التوقيع : التوقيعات : " هى عبارات موجزة بليغة تعود ملوك الفرس ووزرائهم أن يوقعوا بها على ما يقدم اليهم من تظلمات الأفراد فى الرعية وشكاواهم ، وحاكاهم خلفاء بنى العباس ووزرائهم فى هذا الصنيع ، وكانت تشيع فى الناس ويكتبها الكتاب ويحفظونها " (العصر العباسى الاول) شوقى ضيف ص ٨٩

(٢) انظر : ادب الكتاب . للمولى ص ١٣٤

للايجاز ، تيقن صياغة الموجز من الكتابة ، فلا يبعد أن تكون موهبة عمرو قد
تفتحت على يد ورعاية أبيه مسعدة في هذا الميدان .

وقد أضاف عمرو بن مسعدة الى فتونه بالايجاز وتمكنه منه ، ابداعا فسي
مجال " التوقيعات " الأدبية ، وسنعرض لذلك فيما بعد باذن الله .

ونسوق هنا حادثة تعكس تمكن عمرو بن مسعدة من " فن الايجاز " ، كما
توضح كذلك أثر واعجاب جعفر بن يحيى البرمكى بأسلوبه قال :

" كنت أوقع بيسن يدى جعفر بن يحيى البرمكى ، وقد رفع اليه بعض غلمانى ،
ورقة يطلبون فيها المزيد من أرزاقهم ، فرمى الى بها وقال لى : أجب عنها يا عمرو ،
فكتبت " قليل دائم خير من كثير منقطع " ، فضرب بيده على ظهرى وقال : أى وزير
فى جلدك " . (١)

وهذه الحادثة تدل على براعة عمرو بن مسعدة ، كما توضح تمكنه من فن
" التوقيعات " الذى طالما فتن به جعفر - كما تقدم - حيث يقال اكبر المعانى بأقل
عدد ممكن من الكلمات . (٢) واعجاب جعفر البرمكى ليس بأقل من اعجاب العامون بل لعل

(١) وفيات الأعيان - ج " ٣ " ص ٤٧٦

(٢) الواقع ان هذه الناحية فى ابن مسعدة قد فتنت بعض الباحثين المحدثين
ومن اجل هذا خلع صفات سهولة ومبالغ فيها على عمرو بن مسعدة ، حين
وصف اجادته لفن " التوقيعات " ، بأنه وحى او ما يشبه الوحي حين قال :
" واذا كان ابن مسعدة قد عرف باعجازه فى الايجاز فيما كان يكتبه فى جمل
تلك تكون على اختصارها وحيا او ما يشبه الوحي ، فيما تطويه من معنى ،
وتحويه من بلاغة ، وتعلن عنه من فصاحة " ص ٢٥٥ ، ٢٥٦ " من تاريخ =

اعجاب المأمون يفوق ذلك ، لأنه اعجاب متصل متجدد . فقد كانت طريقة ابن مسعدة في صياغة الرسائل تبهر المأمون ، وتسجره ، وتؤثر فيه الى حد كبير . . قال أحمد ابن يوسف :

" دخلت يوما على المأمون وفي يده كتاب يعاود قراءته مرة بعد مرة ، ويصعد فيه بصره ويصوبه ، فلما مرت على ذلك مدة من زمانه التفت الى وقال : يا أحمد أراك متفكرا فيما تراه مني ، قلت : نعم . قال : ان في هذا الكتاب كلاما نظير ما سمعت الرشيد يقول في البلاغة ، زعم ان البلاغة انما هي التباعد عن الاطالة ، والتقرب من

الأدب العربي " للدكتور ابراهيم علي أبو الخشب . وفي رأينا أن هذا القول بعيد عن " الموضوعية " ، فابن مسعدة ، وان كان يجيد فن " التوقيع " ، فهو لم يبلغ به مبلغ الوحي أو ما يشبه الوحي ، ونحن نعرف أن الوحي أو ما يشبهه انما هي صفة خاصة اختصها الله عز وجل برسلة عليهم السلام دون سائر الخلق ، فمن غير اللائق استخدام هذا اللفظ الكريم المقدس في نعت كاتب أو ربطه بعملية ذهنية انسانية لأي كائن من كان وهذا لو أن الدكتور ابراهيم أبو الخشب تكرم واستبدل لفظ " وحي " بلفظ الهام - مثلا - والأخيرة لها من الايقاع الشعري والأدبي ما هو أنسب وأليق في وصف ابداع الفنان أو الكاتب .

معنى البغية ، والدلالة بالقليل من اللفظ على الكثير من المعنى ، وماكنت أتوهم أن أحدا يقدر على ذلك ، وقال : هذا كتاب عمرو بن مسعدة اليها ، ففككته فإذا فيه : " كتابى الى أمير المؤمنين ، ومن قبلى من قواده ، ورؤسائ أجناده فى الانقياد والطاعة على أحسن ما تكون طاعة جند تأخرت أرزاقهم ، وانقياد كفاة تراخت أعطياتهم فاختللت لذلك أحوالهم ، والتأثت ^(١) . معهم أمورهم " . فلما قرأته قال : - ان استحسنى اياه بمعنى ان أمرت للجند قبله باعطياتهم لسبعة أشهر . وأنا على مجازاة الكاتب بما يستحقه من حل محله فى صناعته ، وفى رواية أن المأمون أمر لعمر بن مسعدة برزق ثمانية أشهر ، وأنه قال لأحمد بن يوسف لله د عمرو ما أبلغه الا ترى الى ادماجه المسألة فى الاخبار ، واعفائه سلطانه من الاكثار . ^(٢)

هذا موقف لاعجاب المأمون بطريقة ابن مسعدة فى كتابة الرسائل ، وهذا الاعجاب وان كان منصبا على قدرة ابن مسعدة الفائقة فى ايجاز القول ، والدقة فى اختيار الألفاظ المناسبة ، فانه يشمل أيضا الاعجاب بالصورة الرائعة التى رسمها ابن مسعدة من خلال هذه الكلمات القليلة ، والطريقة المؤدبة أو " الدبلوماسية " ، التى تشع لطفا ورقة فى عرض المسألة للمأمون ، كل ذلك جعل المأمون لا يصرف راتبا واحدا للجند بل سبعة رواتب ، ويزيد على ذلك بصرف ثمانية رواتب لابن مسعدة تقديرا واعجابا .

وهناك مواقف أخرى شابهة يظهر من خلالها اعجاب المأمون بطريقة واسلوب ابن مسعدة فى صياغة الرسائل ، فيبادر وهو (الخليفة) معجبا ومقدرا الى تحقيق

(١) الالتفات : الاختلاط

(٢) العصر المباسى الاول د . شوقي ضيف ص ٥٥٥ ، ٥٥٦

الرجبات ، وطبية المطالب ، ومن تلك المواقف ما روى أنه : " قدم رجل من أبناء دهاقين ^(١) قريش على المأمون لعدة سلفت منه ، فطال على الرجل انتظار خروج أمر المأمون ، فقال لعمر بن صعصعة : توصل منى رقعة الى أمير المؤمنين تكون انت الذى تكتبها تكن لك على نعمتان ، فكتب : " ان رأى أمير المؤمنين ان يفك أسر عبده من رقعة المظل بقضا حاجته ، أو يأذن له بالانصراف الى بلده فعل ان شاء الله " . فلما قرا المأمون الرقعة دعا عمرا فجعل يعجب من حسن لفظها ، وإيجاز المراد ، فقال عمرو : فما نتیجتها يا أمير المؤمنين ، قال : الكتاب له فى هذا الوقت بما وعدناه ، لئلا يتأخر فضل استحساننا كلامه ، وبجائزة مائة ألف درهم ، صلة عن دناءة المظل ، وسماجة الاغصان " . ^(٢)

وكان رد المأمون أبرز غطوة لا عجا به وتقديره لهذا العرض الرائع المؤدب الذى يقطر رقة ولطفا ، فلا شك أن استهلالا رائعا مثل : " ان رأى أمير المؤمنين ان يفك أسر عبده من رقعة المظل " ، تحمل كل معانى التأديب والذوق الذى يتميز به ابن مسعدة ، وهذا الموقف لا يختلف عن الموقف الآخر الذى روى فيه : " أن رجلا من بنى ضبة ضرع اليه أن يشفع له عند المأمون فى الزيادة فى راتبه المقرر له ، فكتب الى المأمون مستشفعا له : " أما بعد فقد استشفع بى فلان يا أمير المؤمنين - لتطولك على - فى الحاقه بنظرائه من الخاصة فيما يرتزقون فيه ، وأعلمته أن أمير المؤمنين لم يجعلنى فى مراتب المستشفعين ، وفى ابتدائه بذلك تعدى طاعته ، والسلام " . ^(٣)

(١) الدهاقين : الزعماء أرباب الاملاك بالسواد وأحد هم دهاقان بكسر الدال معرب.

(٢) أمراء البيان ج ١ ص ٢٠١

(٣) جمهرة رسائل العرب ج ٣ ص ٤٢٨

هذا العرض اللطيف ، والاشارة من طرف خفى الى اشعار المأمون بطريقة
شفاعته ، كل ذلك حمل المأمون - معجبا - الى الاجابة عليه ، " قد عرفنا توطئتك
له ، ولتعريضك لنفسك ، واجبتك اليهما ، ووافقناك عليهما " . (١)

وقد تطور الاعجاب عند المأمون بما يكتب ابن مسعدة الى الرغبة فى رواية المزيد
من قدرة ابن مسعدة فى هذا المجال ، فلقد كلفه - امتدادا - لهذا الاعجاب أن
يكتب الى أحد عماله ، وأن يوجز بحيث لا يتجاوز ما يكتبه سطرًا ، فكتب ابن مسعدة :
" كتابي اليك كتاب واثق بما اكتب اليه ، معنى بمن كتب له ، ولن يضيع بين الثاينة
والعناية حامله والسلام " . (٢)

وهكذا استطاع ابن مسعدة أن يكشف هذا المضمون الكبير فى كلمات معدودات
هى غاية الایجاز ، وعلى الجانب الآخر ، لم تكن مقدرة ابن مسعدة تخوله لو أنه أراد
الاطالة ، فقد كتب على لسان المأمون فى موقف مشابه يخاطب أحد عمال المأمون
الخارجين عليه بقوله :

" يا نصر بن هبث قد عرفت الطاعة وعزها ، ويرد ظلمها ، وطيب مرتعها
وما خلافتها من الندم والخسار ، وان طال مدة الله بك ، فانه انما يلقى لمن يلتصق
مظاهرة لمحبة عليه ، لتقع عبرة بأهلها على قدر اصرارهم واستحاثهم ، وقد رأيت
اذكارك وتبصيرك لما رجوت بما اكتب به اليك موقعا منك ، فان الصدق صدق ،
والباطل باطل ، وانما القول بمخارجه ، وبأهله الذين يعنون به ، ولم يعاملك من

(١) جمهرة رسائل العرب ج ٣ ص ٤٢٨

(٢) " " " " " " ص ٤٣٠

عمال أمير المؤمنين أحد أنفع لك في مالك ودينك ونفسك ، ولا أحرص على استنقاذك والانتياش لك من خطئك مني ، فبأى أول أو آخر أو واسطة أو أمره ، أقدامك يا نصر على أمير المؤمنين ، تأخذ أمواله ، وتتولى دونه ما ولاه الله ، وتريد أن بقيت أنا أو مطمئنا أو وادعا أو ساكنا أو هادئا ، فواعالم السر والجهر ، لئن لم تكن للطاعة مراجعا ، وبها خالفا ، لتستويلن وهم العاقبة ، ثم لا بد أن بك قبل كل عمل ، فان قرون الشيطان إذا لم تقطع كانت في الأرض فتنة وفسادا كبيرا ، ولأطآن بمن معنى من انصار الدولة كواهل الرعاع أصحابك ، ومن تأشب اليك من أداني البلدان وأقاصيها وطغاسها وأياشها ، ومن انضوى الى حوزتك من خراب الناس ، ومن لفظه بلده ونفته عشيرته لسوء موضعه فيهم ، وقد أعذر من أنذر والسلام " .
(١)

ولاشك أن هذا الموقف مختلف عن سابقه ، فابن سمدة أمام عامل خارج على إرادة الخليفة المأمون ، غابك بالأموال ، فطبيعة الموقف مختلفة ، والأمر يتطلب حزمًا ، وشدة ، واختيارًا متقنا للألفاظ لهذا المقام مع التأكيد على الردع ، وإبراز عنصر التخويف ، والتحذير ، ولهذا كانت هذه الرسالة أطول نسبيًا ، مما تعودنا سابقًا ، وإن كانت موجزة بالقياس إلى غيرها من الرسائل الطويلة ، كما حملت أكثر من دلالة معبرة ، فالتكرار الذي نلاحظه في الرسالة ، والترادف ، كليهما مؤكداً لجأ إليها ابن سمدة لينذر ، ويحذر ، ويؤثر . وحتى نبين كيف أن " لون " الرسالة يتلون وفقاً للموقف " المراد ، نعرض لهذه الرسالة التي يخاطب فيها ابن سمدة صديقاً له ، ويفريه بمواصلة المكاتبة بينهما بقوله :

(١) أمراء البيان ج ١ ص ٢٠١ ، ٢٠٢

* وصل الى كتابك ، على ظمأ منى اليك ، وتطلع شديد ، وبعد عهد بعيد ولوم منى على ماستتى من به من جفائك ، على كثرة ما تابعت من الكتب ، وعدمت من الجواب ، فكان أول ماسبق لى من كتابك السرور بالنظر اليه ، أنسا بما تجدد لى من رأيك فى المواصلة بالمكاتبة ثم تضاعف المسره ، بخير السلامة ، وعلم الحال فى الهيئة ورأيك بما تظاهرت من الاحتجاج فى ترك الكتاب ، سالكا سبيل التخلص ما أنا مخلصك منه بالاغضاء عن الزامك الحجة فى ترك الابتداء والاجابة وذكرت شغلك بوجوه — من الأشغال كثيرة متظاهرة ممكنة ، لا أجشمك متابعة الكتب ، ولا أحمل عليك المشاكل بالاجواب ، ويقنعنى منك كل شهر كتاب ، ولن تلزم نفسك فى البر قليلا ، الا الزمت نفسى عنه كثيرا ، وان كنت لا استكثر شيئا منك ، أدام الله مودتك ، وثبت اخاءك ، واستراح لى منك ، فرأيك فى متابعة الكتب ومحادثتى فيها بخبرك موفقا ، ان شاء الله * . (١)

فالموقف هنا مختلف عن المواقف السابقة ، وعن الموقف السابق له بالذات ، فاذا كان الموقف السابق ، موقف عامل خارج على ارادة الخليفة المأمون ، وبالتالي ، كانت صياغة الرسالة ملائمة للموقف بما تتطلبه من حدة ، وجفاف وقسوة ، أما هنا فالموقف مختلف تماما ، موقف " انسانى " ، موقف من صديق ، ينبعث منه عطر المحبة والاخاء والود ، فقد رأينا كيف كانت الرقة فارشة اجنحتها على الرسالة ، وكيف أن جمال الألفاظ وحلاوتها موزع فى ثنايا الرسالة ، اضافة الى مسحة اللطف التى تشع بهدوء من خلال السطور ، كل ذلك يعكس موهبة ابن مسعدة ، ويؤكد بأنه كاتب قد يري عطس كل حالة لبوسها أو كما قيل : يجعل لكل مقام مقال .

ومن خلال ما مر بنا سابقا يمكن لنا أن نقول : ان ابن مسعدة كاتب موهوب
كف* ، يخضع شكل الرسالة لطبيعة الموقف ، ومقدرته على الایجاز واضحة ، وطابع
الرسالة لديه هو : طابع الرسالة التي تميل الى الایجاز في كثير من حالاتها وصورها ،
مع تميز هذا الطابع بعدة مظاهر فنية ابرزها : الدقة في اختيار اللفظ المناسب ،
واعطاء كل رسالة " الطابع " الخاص بها ، من رقة أو حزم أو غيره ، وفقا للموقف المراد
التعبير عنه ، مع توفر " الصورة " الفنية ، وميل الى السجع الطبيعي العفوى ،
مع الوضوح التام في الابانة عن القصد .

كما اثر عنه كثير من " التوقيعات " التي تظهر براعته ، وقدرته الفائقة على
اجادة هذا اللون النثري . (١)

(١) من تلك التوقيعات : العبودية عبودية الاخاء لا عبودية الرق ، الود اعطف
من الرحم . ان الكريم ليرعى من المعرفة مارعى الوصل من القرابة . عليكم
بالاخوان فانهم زينة في الرخاء ، وعدة للبلاء ، النفس بالصدق انس منها
بالعشيق ، وغزل المودة ارق من غزل الصباية ، من حقوق المودة عفو
الاخوان ، والاعضاء عن تقصير ان كان ، ذكر رجل رجلا فقال : حسبك انه
خلق كما تشتهي اخوانه . المودة قرابه مستفادة ، ماتواصل اثنان فـدام
تواصلهما اذ لفضلهما أو فضل أحدهما ، اسرع الاشياء انقطاعا مودة الأشرار .
المحروم من حرم صالحى الأخوان . لقاء الخليل شفاء الغليل . قلة الزيارة
أمان من الملاة ، اخوان السوء كشجر فى النار يحرق بعضه بعضا . علامة
الصديق اذا اراد القطيعة أن يؤخر الجواب ولا يبتدىء بالكتاب ، لا يفسدك
الظن على صديق قد أصلحك اليقين له ، من لم يقدم الامتحان قبل الثقة ،
والثقة قبل الانس ، أثمرت مودته ندما ، اذا قدمت الحرمة ، تشبهت بالقرابة
العتاب حياة المودة ، ظاهر العتاب خير من باطن الحقد ، ما أكثر من يعاتب
لطلب علة ، ويبقى الود مابقى العتاب . كمن الحقد فى الفؤاد ، كمن النار

ويظل عمرو بن مسعدة ، بعد كل هذا الكاتب المجيد ، المتحكم فى كلماته ، الذى يقيس مساحة سطره كيفما شاء وكيفما أراد ، بكل اجادة ، واقتدار ، وابداع ، ولا شك أن هذا الأمر ، جعل الفكرة المكونة عنه أنه : فارس الرسالة الموجزة ، حتى اذا ما نسبت اليه رسالة يحس من خلالها بطول ، أو مخالفة لمقياس " الايجاز " ، رأيت بعض الباحثين تراودهم الشكوك فى نسبة هذه الرسالة اليه ، ولعل شيئا من ذلك قد حدث لابن خلكان عندما شكك فى الرسالة المنسوبة لابن مسعدة ، والتي كتبها يعزى فيها أحد الرؤساء ما لحق به من هم وكدر نتيجة لزواج أمه . (١)

ما سبق يمكن لنا أن نقول : ان طابع الرسالة لدى ابن مسعدة هو طابع الايجاز ، وان ابن مسعدة كاتب يميل بطبعه الى الايجاز ، ولقد ساهمت الظروف الاجتماعية المحيطة به : من التحامه بالعمل فى الكتابة للخليفة " المأمون " واحتكاكه المباشر بجمفر بن يحيى البرمكى فى تركيز هذا الطابع ، واعطائه شكل الثبات والوضوح . أما رسالته الموجزة أو المكثفة التى تتضمن اكبر عدد ممكن من المعانى ، بأقل عدد من الكلمات ، فقد تميزت - ضمنا - بعدة ملامح أبرزها :

= فى الزناد ، القريب بعيد بعداوته ، والبعيد قريب بمودته ، لا تأمنن عدوك وان كان مقهورا ، واحذره ان كان مغفورا ، فان حد السيف فيه وان كان مغفورا .

نصح الصديق تأديب ، ونصح العدو تأنيب .

انظر : امراء البيان ج ١ ص ٢٠٢ ، ٢٠٣

(١) قال ابن خلكان : " وقبل ان هذه الرسالة لابى الفضل بن العميد "

" وفيات الاعيان . ج ٢ ص ٤٧٧ "

- ١ - الوضوح .
- ٢ - ظهور السجع العفوى .
- ٣ - توفر الصورة .
- ٤ - الألفاظ المناسبة لجو الرسالة العام .
- ٥ - تلون شكل الرسالة وطابعها وفقا للموقف المراد التعبير عنه .

✽ أحمد بن يوسف : (١)

ينتمي أحمد بن يوسف الى أسرة أدبية توارثت الآداب والكتابة آبا عن جد ،

علق الدكتور شوقي ضيف على ذلك بقوله : " وشك ابن خلكان في الرسالة وقال انها تنسب الى ابن العميد ، وهو محق في شكه لسبب بسيط ، هو طولها الذي لانا لفته عند ابن مسعدة ، فقد كان يقبض يده عنه ولا ييسطها الا على حروف معدودة محكمة " .

" العصر العباسي الأول " ص ٥٥٨

(١) هو : " أحمد بن يوسف بن القاسم بن صبيح : الكاتب الكوفي أبو جعفر من أهل الكوفة كان يتولى ديوان الرسائل للأمين ، وكان أخوه القاسم بن يوسف يدعى أنه من بني عجل ، ولم يدع أحمد ذلك ، قال المرزبانى : كان مولى لبني عجل ، وسأزلهم بسواد الكوفة ، وزير أحمد للأمين ، بعد أحمد بن أبي خالد ، مات فى قول الصولى فى شهر رمضان سنة ثلاث عشرة ومائتين ، وقال غيره سنة أربع عشرة ومائتين . وكان أبوه يوسف يكنى أبا القاسم ، وكان يكتب لعبد الله بن على عم المنصور ، وله شعر حسن وبلاغة ، وكان أحمد وأخوه القاسم شاعرين ، أدبيين ، وأولادهما جميعا من أهل آداب ، يطلبون الشعر والبلاغة " .

- معجم الأدباء ج " ٥ " ص ١٦١ ، ١٦٢

فقد كان جده القاسم كاتباً كتب لعبد الله بن علي عم المنصور ، وكان أبوه يوسف
- أيضا - كاتباً كتب ليعقوب بن داود وزير المهدى ، ثم كان أحمد بن يوسف
كاتباً للمأمون (١) .

وقبل أن نخوض في الحديث عن الطابع الفني للرسالة عند أحمد بن يوسف ،
لا بد لنا أن نعرض على بعض النواحي التي تتعلق ببعض العوامل أو المؤثرات التي
ساهمت في تكوين شخصية أحمد بن يوسف الأدبية ، ومن أبرز هذه العوامل ،
عاملان أو مؤثران :

أ - عامل الأسرة :

ترعرع أحمد بن يوسف في كنف أسرة أدبية ، توارث أفرادها الكتابة أبا عن
جد ، فقد كان القاسم كاتباً كتب لعبد الله بن علي عم المنصور (٢) .

ولاشك أن حظوة جده وأبيه بمنصب كاتبين في ديوان الخلافة يدل على علو
مكانتهما ، وتمكنهما من هذا الفن ، حتى إذا جاء أحمد بن يوسف وجد الجو المحيط
به يعج بالكتابة وفنونها ، أخذ يستلهم من صباه ، معالم هذا الجو ، ويتعرف على
حقيقة فن كتابة " الرسائل " ، ويدرس عن كثب طبيعة هذا الفن ، وكيفية الاجادة
فيه .

ب - اتصاله بالمأمون :

وهذا الاتصال هو الذي جعل نجم أحمد بن يوسف يلمح في دنيا الكتابة ،

(١) معجم الأدباء ج ٥ ص ١٦٢

(٢) المصدر نفسه ، والجزء ص ١٦٢

حتى عد من كتاب العربية البارزين في دنيا النشر ، ولهذا الاتصال قصة نورد ها هنا :

كان ذكر أحمد بن يوسف قد أرتفع وعلا حتى أصبح معروفا عند أكثر من كاتب وأديب ، ومن هؤلاء * أحمد بن أبي خالد وزير المأمون الذي كان كثيرا ما يصف أحمد بن يوسف للمأمون كما كان القائد طاهر بن الحسين ^(١) يطريه ويثنى عليه ، وكذلك كان إبراهيم ابن المهدي حتى رغب المأمون في رؤيته ، فأمر أحمد بن أبي خالد باحضاره فلما وقف بين يديه قال : " الحمد لله يا امير المؤمنين الذي استخصك فيما استحفظك من دينه ، وقلدك من خلافتك بسوابغ نعمه ، وفضائل قسمه ، وعرفك من تيسير كل عسير جاولك عليه متمرد حتى نزل ، ما جعله تكلمة لما حباك به من نوارد امور بنجاح مصادرها ، حدا ناسيا زائدا لا ينقطع أولاه ، ولا ينقضي اخراؤه ، وأنا أسأل الله يا امير المؤمنين من اتمام بلائه لديك ، ومنه عليك ، وكفايته ما ولاك واسترعاك ما حاز لسك ، والتمكين من بلاد عدوك ، ما يمنح به بيضة الاسلام ، ويعزبك أهله ، ويبيح بك حتى الشرك ، ويجمع لك متباين الالفة ، وينجز بك في أهل العناد والضلالة وعنده انه سميع الدعاء " ، فقال لما يشاء * .

فقال المأمون : أحسنت - بورك عليك ناطقا وساكنًا . ثم قال بعد أن بلاء واختبره : يا عجباً لأحمد بن يوسف كيف استطاع أن يكتم نفسه ^(٢) .

(١) طاهر بن الحسين : هو أبو الطيب طاهر بن الحسين بن مصعب بن رزيق بن ماهان ، من اكبر أعوان المأمون ، وسيره من مرو كرسي لما كان المأمون بها الى محاربة اخيه الامين ببغداد لما خلع المأمون بيعته ، والواقعة مشهورة ، وسير الامين ابا يحيى على بن عيسى بن ماهان لدفع طاهر عنه ، فتواقعا وقتل على في

المعركة * - وفيها الاعيان - ج ٢ ص ٥١٧

(٢) امرأ* البيان ج ١ ص ٢٢٢

ولاشك أن مهارة أحمد بن يوسف في تصوير هذا الموقف الحساس السدى يمر به المأمون واضحة الأثر ، فقد كان الخليفة " المأمون " يمشي صراعا مريرا ، وكان نهبا لتيارين من الاحساس : الغبطة ، والحسرة ، الغبطة باطفاء نار الفتنة ، والحسرة على وفاة أخيه ، وهناك الجانب الثالث في القضية وهو عامة المسلمين والبحث عن وسيلة يمكن من خلالها تصوير الموقف لهم حتى يمكن من خلال ذلك الافهــام والاعتذار .

ولاشك أن الموقف بالغ الحساسية لم يستطع كاتب تصويره بكل تعقيداته ، ومتناقضاته سوى أحمد بن يوسف الذي صور في عدة سطور كل تعقيدات الموقف ، وتناقضاته ، ونقله بكل حساسيته الى الخليفة " المأمون " ، وإلى عامة الناس ، فاستقام به الأمر . ولنا ان نتصور " الدقة " في عطية العرض التي قام بها أحمد بن يوسف للموقف ، وكيف أنه ربط بين عصيان الأمين ، وعصيان ابن نوح عليه السلام ، وكيف أنه ربط بين الموقفين لوجود نقاط التشابه بينهما ، فالأمين خان العهد ، ونقضه ، فاستحق الابعاد ، كما هو الحال مع ابن نوح عليه السلام . . هذه الدقة ، وهذا الذكاء في السقوط على عطية الربط بين الموقفين ، ككل لكتاب أحمد بن يوسف كل أسباب النجاح ، فاستحق الرضا والاعجاب من القائد طاهر بن الحسين ، ومن المأمون . (١)

وهناك موقف آخر يظهر لنا براعة أحمد بن يوسف في اصطلياد أفضل الطرق للعرض مع ايضاح " الهدف " والابانة عن الفرغ في أوجز عوره ، فقد طلب اليه

(١) يرى الدكتور شوقي ضيف أن توفيق أحمد بن يوسف في هذه الرسالة كان دافعا

لأن يطلب منه المأمون ، والفضل بن سهل أن يكتب رسال الخمين .

- العصر العباسي الاول - ص ٥٤٤

المأمون أن يكتب الى العمال يحثهم على الاكثار من المصاييح في شهر رمضان المبارك ، ويتحدث أحمد بن يوسف عن هذا الجانب قائلا :

"أمرنى المأمون أن اكتب الى جميع العمال في أخذ الناس بالاستكثار من المصاييح في شهر رمضان ، وتعريفهم مافى ذلك من الفضل فما دريت ما اكتب ولا ما أقول في ذلك إذ لم يسبقنى اليه أحد ، فأسلكت طريقه ومذهبه ، فقلت في وقت النهار ، فأتانى آت فى مناسي فقال : قل فان فى ذلك أنسا للمسألة ، واضاعة للمتجهدين ، ونفيا لمظان الريب ، وتزبيها لبيوت الله عن وحشة الظلم". (١)

بهذه الكلمات القليلة المعبرة تماما ، عكس لنا أحمد بن يوسف مقدرة كتابية كبيرة كما أظهر مدى ما يتمتع به من حس أدبى يمكنه من صياغة الروائع النثرية فى أوجز الصور وأكثرها اختصارا . (٢)

(١) أمراء البيان ج " ١ " ص ٢٢٤

(٢) هناك نماذج عدة لأحمد بن يوسف تظهر فيها براعته فى الصياغة الأدبية بشكل موجز ، ومن تلك النماذج :

أ - " وقع الى عامل ذكر أنه قد أصلح ماتحت يده : أنا لك حامد فاستدم أحسن ما أنت عليه ، يوم لك أحسن ما عندى ، وأعلم أن كل شئ لا يزداد فيه بنقص ، والنقصان وان قل يمحى الكثير ، كما ينمى على الزيادة القليل " .

ب - وكتب : " وصل كتابك فرأيناك قد حليت بزخارف أوصافك ، وأخليت من حقائق انصافك ، وأكثرت فيه الدعاوى على خصمك ، من غير برهان أتيت به على دعواك وزعمك " .

ج - وكتب : " الى صديق له : هذا يوم رقت حواشيه ، ودت تباشير =

ولكى نتعرف على طبيعة الرسالة الفنية عند أحمد بن يوسف ينبغي أن نلصق الى شكل آخر من الرسائل وهو الذى يمكن من خلاله أن نتبين بوضوح اكثر الطابع الفنى للرسالة عند أحمد بن يوسف .

وقد اخترنا - رسالة الخميم^(١) - فى هذا المقام لأنها فريدة من جهة ، ولاظهارها معظم قدرات أحمد بن يوسف الابداعية فى النشر من جهة أخرى .

= الحبور فيه ، والمربأخيه كثير ، ومساعدته جدير ، وانت قطب السرور ، ونظام الأسور ، فلا تتأخر فنقل ، ولا تتفرد عنا فنذل .
" أنظر : امرأ البیان ج "١" ص ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٣٧

(١) رسالة الخميم : هى الرسالة التى تكتب الى انصار الخليفة فى خراسان تؤيده ، وتعدد مناقبه ، يصفها أحد الباحثين موضحاً طبيعتها :
" أن خلفاً بنى العباس كان الواحد منهم حينما يعلئ كرسى الخلافسة يعهد الى ابلغ كاتب فى الدولة فيكتب له رسالة تأييد تقرأ على انصار الخليفة فى خراسان ، تعدد مناقبه ، وتذكر مآثره ، ويتجمع الناس من كل حدب وصوب كي يستمعوا اليها " .
- الآدب فى موكب الحضارة الاسلامية . د . / مصطفى الشكعة .

ص ٣١٧

وكذلك انظر : " جمهرة رسائل العرب " ج ٣ ص ٣١٧ ، ٣١٨ -
من الهامش .

* رسالة الخميس *

ورسالة الخميس ، طويلة أطنب فيها ، أحمد بن يوسف اطنابا غير أنه

اطناب لم يصل بنا الى حافة الطل (١) .

* انظر ملحق النصوص ص ١٥ - ٣٦

(١) يرى الدكتور / مصطفى الشكعة ان رسالة الخميس ملة في طولها ، يقول في هذا الصدد : " وقفه اخيرة نغفها عند رسالة الخميس تلك ، ان الرسالة طويلة ممعنة في الطول ، واذا كان الاطناب في بعض الاحيان ظاهرة بلاغية ، فان الايجاز ظاهرة أبلغ ، وأحمد بن يوسف أطال في رسالته اطالة شديدة ، وأطنب اطنابا أوشك أن يدخل السأم الى قلوبنا ، لولا أن تملكه لخاصة البلاغة والاتبان بالمعنى الطيح ، والفكرة البديعة ، وحسن الاقتباس من القرآن الكريم بين الحين والحين ، لاشك أن الكاتب لم ينس نفسه وهو يكتب ، انه يستعرض عضلاته في الكتابة ان صح هذا التعبير حتى يحوز اعجاب الخليفة ويتولى على اعجاب الناس ، الذين كانوا يسرون أن الكتابة سلم لارتقاء سلم الوزارة ، والا فقد كان في قدرة الكاتب أن يعمد الى الايجاز أو على الأقل الى الاعتدال ، على ان هناك فكرة أخرى قد طرقت ذهنى أزاء عند الكاتب الى اطالة والاطناب ، ان الكاتب حين يطنب ويطيل يأتي بصور من القول متوالية ، واللوان من التعبير متواكبة ، وطرار من الأساليب متباينة ، ومجموعات من الألفاظ مستغرية ، وهو في ذلك يضع نفسه من قارئه موضع المعلم من تلامذته ، ومكان الشيخ من مريديه ، ومن ثم فقد استكن في ذهن الكاتب أنه أديب الدولة ، ومعلم متأدبها وناشئها ، وبخاصة أولئك الكتاب الصغار الذين يمكن أن نسميهم بتلامذة الدواوين " ص ٤٤٦ ، ٤٤٧ من الأدب " في موكب الحضارة الاسلامية " .

ونعتقد أن الباحث الكريم ، لم ينصف أحمد بن يوسف في هذا المقام ، =

والرسالة اذا امعنا النظر فيها ، وجدنا أن كل لفظ فيها له دلالة هامة ، وكل جملة لها مضمون ، وبالتالي لا يمكن لنا أن نهون من أمر أى جملة ، أو نقلل من قيمة أى فقرة فيها . وأحمد بن يوسف ، وهو يعد هذه الرسالة المسهبة ، كان قد أخذ فى اعتباره "الفرغ الكبير" ، والهدف الجليل الذى كان يتوخاه الخليفة "المأمون" من وراء هذه الرسالة .

فإذا كان خلفاء بنى العباس قد اعتادوا كتابة "رسالة الخميس" الى أهل خراسان ، فإن الخليفة - "المأمون" بما عرف عنه من حسن أدبى ، وذوق فنى ، عندما كلف أحمد بن يوسف بكتابة رسالة الخميس ، كان يدرك أن موهبة أحمد بن يوسف لن تخذل طلبه ، وإن ابن يوسف سيصيب الهدف من وراء هذه الرسالة ، وفيما يتعلق بأحمد بن يوسف فقد كان هو الآخر يقدر تماما المهمة الجسيمة الملقاة على عاتقه ، ويدرك مدى أهمية وحساسية هذه الرسالة ، كما يدرك مبلغ ذوق المأمون

فمقام الرسالة الذى وضعت من أجله ، والهدف الأسمى لها هو الذى جعل لها هذا الشكل ، واعطاها هذا النمط ، والطابع ، ولكل مقام مقال - كما قيل - ، ولو كان بالرسالة عيب فنى فى الاسلوب أو غيره ، لما عهد المأمون بتوجيهها ، وهو الأديب الذواق ، والخبير بهذه الأمور ، ولطلب لأحمد بن يوسف أن يوجزها سيما وإن المأمون كان مفتونا بالايجاز ، لكن الموقف ، ليس موقف ايجاز ، انه موقف ايضاح ، وتفسير ، مما يستدعى الاطناب ، ولو كان الايجاز صالحا لهذا الموقف ، لكن أول من حبذه المأمون ، وبالتالي أوعز الى أحمد بن يوسف بذلك .

الأدبي في هذا المجال ومن هنا بدا واضحا أنه اهتم بصياغة هذه الرسالة كثيرا ، كما بدا أنه تعب كثيرا في ترتيب فقراتها ، وتسلسل أفكارها ، وتربط جملها ، وانتقا* الفاظها المعبرة والموحية بالإضافة الى ذلك " التطعيم " الموفق بالآيات القرآنية الكريمة في الأماكن المناسبة ولو أردنا أن نستعرض أفكار الرسالة الرئيسية ، وقضاياها البارزة ، لوجدنا أن هناك افكارا عدة جاءت في ثنايا الرسالة ، ومن خلال الاستعراض نلمس روعة التناسق ، والترتيب في عرض الأفكار ، وجمال الترابط بين كل فكرة والتي قبلها ما يعكس اهتمام أحمد بن يوسف بهذا الترتيب ، ويوضح كم كان موفقا في عملية " التنظيم " لعرض افكار الرسالة ، فأفكار الرسالة تتدرج من العام الى الخاص ففى تسلسل بديع مترابط ، فقد بدا أحمد بن يوسف بقضية عامة - كمدخل هام لهذه الرسالة - وهى قضية " قدرة الله وواجب العباد من عبادته " ، ثم تدرج الى قضية " الرسل عموما - عليهم السلام " ، ليصل الى الحديث عن رسالة النبي محمد صلى الله عليه وسلم ، ليدخل الى موضوع خاص هو " أحقية آل المباس " " بالخلافة بعد النبي صلى الله عليه وسلم لانهم آل البيت " .

وهكذا يعرض أحمد بن يوسف فى تنسيق الأفكار ، وتربطها فى تسلسل واضح متدرج ، ولو أردنا أن نرصد القضايا العامة فى الرسالة ، لننتبين من خلال ذلك ترتيبها ، وتسلسلها ، وجدناها كالاتى :

- ١ - الحديث عن قدرة الله ، وما يجب على العباد نحوه تعالى .
- ٢ - الحديث عن الرسل - عليهم أفضل الصلاة والسلام - وعن رسالة محمد صلى الله عليه وسلم .
- ٣ - الحديث عن قرابته - صلى الله عليه وسلم - وأحقيتهم للخلافة .

- ٤ - الحديث عن آل العباس ، ثم الحديث عن توالى خلفائهم ، حتى الخليفة المأمون .
- ٥ - الحديث عن المأمون ، والالاح الى انشقاق أخيه " الأمين " ، ومن ثم قتله .
- ٦ - التوجه بالحديث الى أهل " خراسان " ، وهو القضية الرئيسية فى الرسالة .
- ٧ - الحديث عن الصفات الخاصة والعامة لأهل خراسان ، مع ايضاح المكانة الخاصة لهم بين الأمصار ، مع تذكيرهم بما كانوا عليه ، وبما هم فيه الان من وضع يستدعى الشكر والاخلاص .
- ٨ - ايضاح مكانة المأمون عند المؤمنين ، ومدى حب الرعية له فى كافة الأمصار .
- ٩ - التوجه بالخطاب الى الخراسانيين بالنصح مع بث الانذارات الخفية - باخذ العبرة عن سبق - فى ثنايا السطور بشكل تلميحات مع الحديث المباشر بمراعاة حقوق بعضهم بعضا ، ومحاسبة كل فرد نفسه فى السر والعلن .
- ١٠ - اظهار اهتمام الخليفة " المأمون " ، بامور اهل خراسان اكثر من غيرهم ، وأنهم أولى من غيرهم بهذه الناحية ، مع ابراز الامور التى تبرز ذلك .
- ١١ - ايضاح الدور الهام الذى يلعبه أهل خراسان بالنسبة لكيان الدولة والمباسية ، والخلافة ، والحث على الاحساس به حتى لا يجد العدو نقطة ضعف أو ثغره يتسلل من خلالها الى كيان الدولة فيهددها .

١٢ - العودة الى التذكير بالنعمة التي يعيشها أهل خراسان في ظل خلافة "المامون" ، مع النصيحة - المبطنة - بالانذار والوعيد - والدعوة الى الاستمرار في الوضع الحالي ، مع التحذير من العواقب .. مع ختم الرسالة ، بايضاح رغبة "المامون" من ارسال الرسالة ، ثم الدعاء لهم .

هذه هي الخطوط العامة للرسالة ، او القضايا الرئيسية فيها ، ولو اردنا ان نتبين طبيعة الرسالة الفنية عند احمد بن يوسف من خلال هذه الرسالة ، لوجدنا ان هناك اكثر من ظاهرة فنية اولها "السجع" ، والسجع عند احمد بن يوسف غير متكلف ، وغير ثابت أيضا ، فالرسالة ليست كلها سجعاً ، وفي الوقت نفسه فهو لا تخلو من السجع ، فأحمد بن يوسف كان يرصع رسالته بين فقرة وأخرى ببعض الجمل السجعية حتى يكسيها جمالا ايقاعيا يطرب له حس القارىء ، ثم ما يلبث أن ينطلق في أسلوبه "المرسل" متدفقا كنهر عذب ، شىء آخر يلفت أنظارنا في هذه الرسالة ، هو : "الجمل الطويلة" نوعا ما ، فقد كان نفس أحمد بن يوسف طويلا ، فهو لم يمل الى الجملة القصيرة المتوازنة ، كما كان يفعل عبد الحميد الكاتب ، بل كانت جملة طويلة متلاحقة الألفاظ ، وهذه الظاهرة تعكس لنا الى حد كبير "الاثر" اللغوى الواضح في أسلوب أحمد بن يوسف ، وهو الذى جعله يطور ظاهرة الاطناب الى هذه الدرجة الكبيرة التى غرق حالتها عند عبد الحميد الكاتب ، هذا بالاضافة الى ظاهرة الاستشهاد بآيات القرآن الكريم ، التى كان أحمد بن يوسف يحرص عليها ، فى المواقف المناسبة ، بكل عناية ودقة .

من خلال كل ذلك نستطيع أن نقول بصورة عامة : ان طبيعة الرسالة عند

أحمد بن يوسف تختلف عنها عند كل عبد الحميد الكاتب ، وعمرو بن مسعدة ، فقد استطاع أحمد بن يوسف أن يطور ظاهرة الاطناب التي بدأها عبد الحميد ، وأن يكسبها تطوراً أكثر وأن يخطوبها مرحلة نضج كبيرة ، فجاءت رسالته على هذا الوجه من الاطناب ، والطول المهب ، وفي العمل إذ لا نستطيع أن نحذف جملة منها ، أو فقرة دون أن نشعر أنها بالفعل أخلت بالرسالة بشكل أو بآخر ، ولعل الجملة التي قال بها جعفر بن يحيى البرمكي حين قال : "عبد الحميد أصل ، وسهل بن هارون فرع ، وابن المقفع ثمر ، وأحمد بن يوسف زهر" (١) ، لعل هذه الجملة الموجزة الجامعة توضح لنا طبيعة الرسالة عند أحمد بن يوسف من حيث الاطناب والنضج .

ومن أهم الظواهر التي تتميز بها هذه الرسالة : (٢)

- ١ - طول النفس في صياغة الجمل .
- ٢ - متانة التركيب للجمل .
- ٣ - الترابط الواضح بين الفقرات .
- ٤ - التسلسل في العرض من العام إلى الخاص .
- ٥ - الاطناب .

(١) أمراء البيان ج ١ ص ٢٢٨

(٢) نوه ابن النديم برسالة الخميس حين عدها من الكتب المجمع على جودتها حين قال :

"ان الكتب المجمع على جودتها : عهد أردشير ، كيلة ودمنة ، رسالة عمار بن حمزة الماهنية ، اليتيمة لابن المقفع ، رسالة الخميس لأحمد ابن يوسف " . الفهرست . لابن النديم . ص ١٨٣

- ٦ - السجع المناسب في المكان المناسب .
٧ - الاستشهاد بالقرآن الكريم في الأماكن المناسبة .

* ابراهيم بن المدير : (١) *

ظهر ابراهيم بن المدير في فترة ، تمثل نهاية القرن الثالث الهجري ، وهي فترة تمثل نضجا واضحا وعاما فيما يختص بتطور النثر ، ففي تلك الفترة كان النثر قد استلهم مؤثراته ، وخطا مراحل تطوره نحو مرحلة " النضج " ، وكأن كتاب النثر كانوا يعدون لنقلة كبيرة ، وهي التي ظهرت - فيما بعد - في القرن الرابع الهجري ، حيث سجل النثر العربي درجة كبيرة من النضج . (٢)

وابراهيم بن المدير من الكتاب الذين يمكن ادراجهم تحت عنوان : أصحاب الأعمال الأدبية الفريدة ، أولئك الذين يميزهم - في العادة - عمل فني متميز ، كما هو الحال عند كاتبنا ابراهيم بن المدير ، ان يمكن من خلال عمله الفريد

(١) هو : " الأديب الفاضل ، الشاعر الجواد المترسل ، صاحب النظم الرائق ، والنثر الفائق ، تولى الولايات الجليلة ، ثم وُزر للمعتد على الله ، لما خرج من سر من رأى يريد مصر ، ومات في سنة تسع وسبعين ومائتين وهو يتقلد للمعتضد ديوان الضياع ببيفداد " .

- معجم الأدباء لياقوت الحموي ج " ١ " ص ٢٢٦ ، ٢٢٧

(٢) انظر : " النثر الفني في القرن الرابع الهجري " للدكتور / زكي مبارك .

"الرسالة العذراء" (١) . ان نتبين طبيعة ولون النشر عند هذا الكاتب .

"والرسالة العذراء" أبرز أثر تركه ابن المدير لنا ، وسرى من خلاله ،
طبيعة النشر عند ، والطابع الذى يميز ذلك النشر .

الرسالة المندرا (٢)

والرسالة العذراء العمل المميز لابن المدير ، وان كان هناك بعض الشكوك

(١) الرسالة العذراء : وصف ابن المدير رسالته بالمعذرية حين قال فى ختامها :
" وهذه الرسالة عذراء ، لأنها بكر سمان لم تغترعها بلاغة الناطقين ، ولا لمستها
أكف المفسوهين ، ولا غاصت عليها فطن المتكلمين ، ولا سبق الى ألفاظها أذهان
الناطقين " ، (جمهرة رسائل العرب ، ج "٤" ص ٢١٢) .
وقد علق أحد الباحثين على هذه الناحية بقوله : " ويبدو أن ابراهيم أسرف
كثيرا فى وصف رسالته بالعذراء ، وتماذى فى العجب بها حين جعلها شيئا
مزيذا بكرا لم يسبقه اليه منشى " او مفوه أو متكلم ، فهل كان الأمر كذلك ؟
انه من الواضح أن الكاتب قد اتى بكثير من الأفكار الجديدة فى هذه الرسالة
القيمة ، ولكن هذه الجدة لا تضعها فى مقام البكارة والعذرة ، فالشىء البكر
هو الذى لم يلمس أو يستشف من قبل ، ومن ذلك سميت الفتاة العذراء
بكرا لأنها ظلت حياتها مصونة لم تعرف عوجا او انحرافا ، وبقيت بعيدة عن
مواقع الدنس غير مفتضة " .

(الادب فى موكب الحضارة الإسلامية ، د . مصطفى الشكعة . ص ٣٤٨ ،

٣٤٩) .

(٢) انظر ملحق النصوص ص ٢٧ - ٨٨

انتى آثارها بعض الباحثين حول نسبة هذه الرسالة ، بن المدير ،^(١) ولا شك أن ابن المدير أضاف الى " أبعاد " الرسالة النثرية بعدا جديدا ومبتكرا ، ولم يكن مطروقا من قبل ، فاذا كان عبد الحميد الكاتب قد اضاف الى الرسالة النثرية مهمات ووظائف كانت من اختصاص الشعر وحده مثل " الوصف " ، فان ابن المدير أعطى الرسالة النثرية ، وظيفة جديدة هي : " الجانب التعليمي " ، أو المهمة التعليمية ، أو بصورة أدق جعل للرسالة " فن تعليم الكتابة " ، وهنا يجب أن نقف لنقول : ان هناك فرقا كبيرا بين " الرسالة العذرا " ، وبين الرسالة التى وجهها عبد الحميد الكاتب الى الكتاب " ، والتى عرضنا لها سابقا ، فرسالة عبد الحميد " توجيهية " بمعنى أنها تعنى بما يجب أن يكون عليه " الكتاب " من خلق ونزاهة وسلوك ، بينما " الرسالة العذرا " لابن المدير " تعليمية " بمعنى أنها : توضح طريقة الكتابة ، وتوضح الطرق التى يجب على الكاتب أن يأخذ بها حتى يصبح كاتباً ، هذا الفرق الجوهرى بين الرسالتين تلاشى فى نظر بعض الباحثين فاعتقد ان ابن المدير اختلس

(١) ذكر الأستاذ / هلال ناجى فى تحقيقه لكتاب " الكتاب والكتابة وصفة الدوا " لعبد الله بن عبد العزيز البغدادي - فى المقدمة - بأن ذلك الكتاب يكشف عن حقيقة هامة وهى نسبة الرسالة العذرا للشيعاني وليس لابن المدير ، وعند تقصينا لذلك لم نجد النص الذى يشير اليه المحقق الكريم ، وانما هناك نص قصير للغاية فى الرسالة ، وينسب للعنابي ، حيث يقول : " أول الكتابة حسن الخط الذى هو لسان اليد ، وبهجة الضمير ، ولفظ الهمم ، والناطق عن الخواطر ، وسفير العقول ، ووحى الفكرة ، وسلاح المعرفة ، ومحادثة الاخلا على التناهى ومستودع السر ، وديوان الأمور " . (انظر مقدمة الكتاب ص ٤٥ وكذلك ص ٦٥) .

الفكرة من عبد الحميد الكاتب ، حين كتب رسالته العذراء^(١) .

وان الخطوط العامة أو القضايا الرئيسية للرسالة العذراء^{*} يمكن اجمالها فيما

يلى :

= والنص نفسه منسوب (بتحريف يسير) للشيباني في العقد الفريد لابن

عبد ربه (العقد الفريد ج ٤ ص ٢٢٦) .

ونص ابن المدبر في الرسالة العذراء^{*} يبدأ من قوله " ومن فضيلة الخط انه

لسان اليد ... الى قوله : ود يوان الأمور) .

(جمهرة رسائل العرب ج "٤" ص ٢٠٥ ، ٢٠٦) .

ونحن نعتقد ان مجرد نص المعتابي او الشيباني على هذه الدرجة من القصر

والبتر لا يقوم دليلا قاطعا على نسبة الرسالة العذراء^{*} للشيباني أو غيره ونفسى

نسبتها لابن المدبر - كما قال المحقق هلال ناجي في مقدمة تحقيقه ،

وحتى يظهر الدليل الواضح الى ساحة الشمس والوضوح تظل الرسالة

العذراء^{*} عملا خالدا لابن المدبر .

(١)

لقد وقف بعض الباحثين طويلا عند هذه الناحية ، مؤكدا أن ابن المدبر قد

أخذ أسلوب الرسالة في استخدامه للتحديدات من الجاحظ ، والآفكار من

عبد الحميد الكاتب يقول الباحث الكريم : " وانذا كان ابراهيم قد اعتمد على

الجاحظ أولا في أسلوب استفتاح رسالته ، ثم على عبد الحميد في افكاره

خيال الكتاب نشأة وثقافة . وسلوكا فانه ياليت ان عاد الى الجاحظ

يستعين بافكاره وحصيلته من واقع كتاب البيان والتبيين عند حديثه عن البلاغة

والآدب في موكب الحضارة الاسلامية " للدكتور / مصطفى الشكعة ص ٤٥٢ .

وعاد مرة اخرى مشيرا الى الموضوع نفسه : " تلك هي العناصر التي نقلها

صاحب الرسالة الوزرا^{*} عن سبقه من الكتاب والآداب " ، ونخص بالذكر عبد الحميد =

- ١ - ايضاح مكانة الكتابة الرفيعة ، مع توجيه النصح لمن يريد احترافها .
- ٢ - الحديث عن المتطلبات الأولية للكاتب حيث يجب أن يحيط بشتى المعارف والعلوم والآداب ، وفى مقدمة ذلك القرآن الكريم ، والأمثال ، والنحو ، والصرف ، والأشعار ، والأخبار ، والسير ... الخ

والملاحظ ، ولو قد أشار الكاتب الى ذلك لكان أخلق به ، وأجمل به ، ولكن لعله قد وقر فى ذهنه أنه لو فعل ذلك لانتفت عن رسالته صفة العذرة ومن ثم فقد آثر أن يتبع ذلك المنهج الذى ارتآه " - المرجع السابق ص ٤٥٨

والحقيقة - أننا لانوافق على ما ذهب اليه الباحث الكريم فيما ذهب اليه وذلك لاعتبارات عدة منها :

- ١ - أن هناك فرقا جوهريا بين رسالة عبد الحميد الكاتب التى وجهها للكاتب ، وبين الرسالة العذراء لابن المدبر - كما قدمنا سابقا - وورود بعض الأفكار أو المعانى المشابهة بين الرسالتين ، لا يعنى على الإطلاق ، سطو ابن المدبر على أفكار عبد الحميد الكاتب ، لسبب بسيط وهو أن هذه الأفكار ليست ملكا لعبد الحميد الكاتب ، ولا لغيره ، ولكنها أفكار مشاعة للجميع ، ويمكن لأى كاتب ان يكتب فى الموضوع نفسه ان يشير اليها وينوه عنها ، لأنها من ضرورات الرسالة وأود أن أشير هنا الى كتاب " الكتاب وصفة الدواة " - لعبد الله ابن عبد العزيز البغدادى ، وهو كتاب يضم الحديث عن الموضوع نفسه ، فهل يمكن اعتبار الفقرات التى تحدثت عن الكتابة وصفتها ، وما يتعلق بذلك سطو على أفكار عبد الحميد الكاتب أو اختلاس لها ؟ ، اننا لو قلنا ذلك لجعلنا الحديث عن " الكتاب والكتابة " خاصا بعبد الحميد الكاتب ، ولا يجوز لمن جاء بعده من الكتاب أن يخوض فيه

٣ - الحديث عن الصفات المطلوب توفرها في الكاتب من الناحية المعنوية والشكلية فيشترط للكاتب من الناحية المعنوية : صحة القريحة ، حلو الشائل ، عذوبة الألفاظ ، ودقة الفهم ، وخفة الروح ... الخ ، كما يشترط له من الناحية الشكلية أن يكون معتدل القامة ، صغير الهامة - (الرأس) ، كثيف اللحية ، صادق الحس ، بهيمى الطبع ، نظيف المجلس .

وهذا شبيه - فى رأينا - بمن يفكر على البحتى أو أبى نواس أو شوقى أو غيرهم من الشعراء الخوض فى شعر الغزل لأن أمراً القيس قال قبلهم فى هذا المجال ، فكل من جاء بعده يعد مختلفاً لأفكاره ، ساطياً عليها ، فالكتابة وما يتصل بها ، معنى مشاع ، كما أن " الغزل " " والفخر " " والثناء " أغراض شعرية مشاعة لكل شاعر .

٢ - بالنسبة لاستخدام أسلوب " التحميدات " فى الاستهلال نعتقد أنه هو الآخر ما يعد من المشاع ، لأن التحميدات أسلوب لم يختص به الجاحظ ، رغم تميزه كظاهرة فى أسلوبه ، فقد كان كتاب الدواوين يستخدمون هذا الأسلوب ، كما كان سهل بن هارون وغيره يستخدمونه وحتى لو سلمنا ، باستخدام ابن المدبر له ، كتأثر الجاحظ ، إلا يعد التأثير فى الأسلوب الأدبى ، ظاهرة ملموسة عند كثير من الكتاب ، حيث أن الكتاب يتأثر بعضهم ببعض أو هم كالحلقة المفرغة لا يدري أين طرفاها ١٢ فاستخدام ابن المدبر لأسلوب التحميدات لا يقلل من القيمة العامة لرسالته ، لأنه أسلوب مألوف تعود بعض الكتاب استهلال رسائلهم به .

- ٤ - ايضاح طريقة مخاطبة الكاتب للملوك والوزراء ، والعلماء ، والكتّاب . . .
وغيرهم مع بيان الطرق المثلى فى مخاطبة كل فئة .
- ٥ - التعمق فى ذات الفكرة ، مع ايضاح استخدام المصطلحات المناسبة فى
مخاطبة المخاطب .
- ٦ - مراعاة استخدام كل معنى فيما يليق به ، ووضع كل لفظة فى مكانها المناسب .
- ٧ - التنبيه على ان للقرآن الكريم أسلوب خاص لا يجوز استخدامه فى الرسائل ،
كالاقتصار والحذف وغيرهما .
- ٨ - وكذلك الشعور بضرورة لا يجوز للكاتب استخدامها فى الرسائل ، مع ضرب
الأمثلة على ذلك .
- ٩ - ثم يختم الحديث فى هذا المجال ، بزيادة التأكيد على جانب اختيار "الألفاظ"
مع ايضاح المراد فى صدر الكلام ، وتجنب الاطعمة المخلة .
- ١٠ - ثم يبدأ الحديث عن "أدوات الكتابة" ومنها "المداد" ، وما النوع الذى
يستخدم ، وماهى الأشياء اللازمة لذلك .
- ١١ - ثم يتحدث عن "القلم" ، وكيفية بريه ، ونوع السكين المستخدم فى البرى ، ثم

حقا ، قد يكون ابن المدبر ، قد تأثر بطريقة الجاحظ ، ومنهجه فيما يختص
بعملية الصياغة وسبك الرسالة ، وذلك أمر لا يقلل من روعة الرسالة ، ولا من
جهد كاتبها ، ودوره الرائد فى هذا المجال ، وسنشير الى شئ من ذلك
فيما يلى من الصفحات .

يتحدث عن طريقة استخدام القلم فى " الخط " .

١٢ - العودة - ثانية - للتأكيد على جانب العناية بالألفاظ ، ووضعها فى مواضعها المناسبة .

١٣ - الحديث عن " المعانى " ، وكيفية التعبير عنها ، مع الاشارة الى العلاقة بين اللفظ والمعنى .

١٤ - الحديث عن " الخط " و" القلم " ، ومزايا كل منهما .

١٥ - الاشارة الى البلاغة فى الكتابة .

١٦ - ختم الرسالة بالاشادة بها ، والدعوة الى اهتمام الكتاب بها .

* طبيعة الرسالة الفنية :

ان ماعرضناه سابقا ، يمثل - تقريبا - أبرز الخطوط العامة للرسالة المذراة ، والرسالة بالطبع حافلة بالاستشهادات الشعرية ، والمواقف الطريفة المناسبة ، وفيها اشارات الى الآيات القرآنية فى المواضع المناسبة ، كما أنها تحفل بالحديث عن " الجو " النفسى الذى ينبغى أن يكون عليه الكاتب حين يكتب .

والرسالة مفرطة فى الطول ، وهذا الطول نوه عنه ابن المدبر نفسه فى المقدمة بقوله : " وأنا راسم لك - أيدك الله - من ذلك ما يجمع أكثر شرائطك ، ويعبر عن جملة سؤالك ، وان طولت فى الكتاب ، وعرضت ، واطنبت فى الوصف وأسهبته " (١) .

هذا المنهج الذى اختطه ابن المدير لرسالته ، من حيث الطول والاطناب وطرحه - من خلالها - لموضوع حيوى ، هو ارشاد الكتاب الى طريقة الكتابة ، كل ذلك يعكس لنا ما وصلت اليه الرسالة ، فى تلك الفترة من مكانة رفيعة ، فى مجال النشر حيث أصبحت موضع التنافس الأدبى ، وموضع الاجادة ، والتشويق ، ونشتم من نهاية الرسالة العذراء* مدى الفخر ، والاعتزاز الذى يحسه ابن المدير تجاه رسالته ، ولعل تسميته لها بالعذراء* مايؤكد ذلك .

والملاحظ ان ابن المدير متأثر بالجاحظ فى الأسلوب ، وفى طريقة العرض ، وهذا التأثير ليس مقصوراً على " الاستهلال " ، واستخدام أسلوب التحميدات فيه ، فحسب بل انه واضح فى جو الرسالة العام ، وفى ظهور بعض المظاهر الفنية التى تميز أسلوب الجاحظ ، كالازدواج* ، والترادف* ، والاستطراد* .

وعلى كل ، فقد ساد الرسالة - وضوح* عام فى الألفاظ ، والمعانى ، وإذا كان هناك من غريب فى الألفاظ ، فقد كان قليلا بالقياس الى طول الرسالة المفرط ، ويمكن أن يكون سعى اعجميا ، أو مصطلحا غير عربى فى الأصل .

والرسالة بعد هذا كله " وثيقة " أدبية ، تعليمية " وتحفة " نثرية نادرة فى عالم النثر العربى ، وهى صالحة للانتفاع بها فى أى زمان .

ولو أردنا أن نوجز طبيعة الرسالة العذراء* ، ونحدد طابعها الفنى لوجدنا أنها تمثل لونا متطورا لظاهرة " الاطناب " ، يتفوق فيها نفس ابن المدير على نفس عبد الحميد الكاتب ، وأحمد بن يوسف بدرجة كبيرة ، كما انها تعكس تأثير ابن المدير بالجاحظ ، وغيره (١) ، وأبرز المظاهر الفنية المميزة لأسلوب هذه الرسالة :

(١) يرى الدكتور / شوقى ضيف أن ابن المدير قد تأثر بابن قتيبة والجاحظ ==

١ - الازدواج .

٢ - الترادف .

٣ - الاستطراد في بعض الفقرات من الرسالة .

ويضيق المكان اذا أردنا الاحصاء الدقيق لجميع كتاب النثر في هذا الاتجاه

غير أننا نشير الى بعض منهم من لمعت أسماؤهم ، وظهرت ، ومنهم :

١ - ابراهيم بن العباس الصولي :

يعرف صاحب معجم الأدباء " الصولي بقوله :

" وكان ابراهيم كاتباً ، حاذقاً ، بليفاً ، نصيحاً ، منشئاً ، وابراهيم وأخوه

عبد الله من ضائع ذى الرياستين الفضل بن سهل ، اتصالاً به فرقع منهما ، وتقل
ابراهيم في الأعمال الجليلة ، والدواوين ، الى أن مات وهو متول ديوان الضياع والنفقات
بسر من رأى ، سنة ثلاث وأربعين ومائتين للنصف من شعبان ، وكان دعيلاً . يقول :

= في الرسالة العذراء ، يقول واصفا الرسالة : " رسالة بديمة في موازين

البلاغة ، وأدوات الكتابة ما أسماها الرسالة العذراء ، وهي أول رسالة

تناولت بدقة صناعة النثر " العصر العباسي الثاني . ص ٥٢١ .

ويقول واصفاً تأثر ابن المدير ، بابن قتيبة ، والجاحظ : " وكل ذلك

دليل واضح على أن ابن المدير ، وضع نصب عينه في كتابته لرسالتهم

العذراء ابن قتيبة والجاحظ ، ولكن أثر الجاحظ في كتابته : " البيان

والتبيين " أبعد مدى وأعمق أثراً .

المرجع نفسه ص ٥٢٣

لو تكسب ابراهيم بالشعر لتركنا في غير شئ" (١).

وابراهيم الصولي ، الكاتب ، والشاعر ، له عدة رسائل وتوقيعات ومن نماذج نثره :

١ - رسالته الى اهل حمص ، وفيها يقول :

"أما بعد فان أمير المؤمنين يرى من حق الله عليه بما قوم به من أود ، وعدل به من زيغ ، ولم به من منتشر ، استعمال ثلاث يقدم بعضهن أمام بعض ، أولا هن ما يتقدم به من تبنيه وتوقيف ، ثم ما يستظهر به من تحذير وتخويف ، ثم التي لا يقع حسم الداء بغيرها :

أناة فان لم تغن عقب بعد هـ

وعيدا فان لم يغن أغنت عزائمـه

عجب المتوكل من حسن ذلك ، وأوما الى عبيد الله أما تسمع ؟ فقال : يا أمير المؤمنين : ان ابراهيم فضيلة خباها الله لك ، وأحقبها على ايامك ، وهذا أول شعر نفذ في كتاب عن خلفاء بني العباس" (٢).

ب - ومنها تمزيته في وفاة المعتصم ، وفيها يقول :

"لما توفي المعتصم بالله ، وقام ابنه الواثق خليفة بعده ، كتب اليه ابراهيم ابن العباس يعزيه بأبيه ، ويهنئته بالخلافة :

ان أحق بالشكر من جاء به عن الله ، وأولاهم بالصبر من كان سلفه رسول

(١) معجم الادباء ج ١ ص ١٦٨

(٢) المصدر نفسه ص ١٨٧ ، ١٨٨

الله ، وأمير المؤمنين - أعزه الله - وآباه - نصرهم الله - أولو الكتاب الناطق
عن الله بالشكر ، وعتره رسوله المخصوصون بالصبر ، وفي كتاب الله أعظم الشفاء ،
وفي رسوله أحسن العزاء ، وقد كان من وفاة أمير المؤمنين المعتمد بالله ، ومن
مشيئه الله في ولاية أمير المؤمنين الواصل بالله ما عفا على أوله آخره ، وتلافت بداته
عاقبته ، فحق الله في الأولى الصبر ، وفرضه في الأخرى الشكر ، فان رأى أمير
المؤمنين أن يستتجز ثواب الله بصبره ، ويستدعى زيادته بشكره ، فعل ان شاء الله
وحدّه . (١)

ج - ومن كلامه أيضا :

" ووجد أعداء الله زخرف باطلهم ، وتمويه كذبهم سرايا . (بقيمة
يحسبه الظمان ماء ، حتى اذا جاء لم يجد شيئا) ، وكوميض برق عرض
فأسرع ولمح فأطمع ، حتى انحمرت مغاربه ، وتشعبت مولية مذاهبه ، وايقن راجيه
وطالبه ، ألا ملان ولا وزر ، ولا مورد ولا صدر ، ولا من الحرب مفر ، هنالك ظهرت
عواقب الحق منجية ، وخواتم الباطل مردية ، سنة الله فيما أزاله وأداله ، ولن تجد
لسنة الله تبديلا ، ولا عن قضائه تحويلا . (٢)

ويغلب الازدواج والتقسيم على النص الاول (١) ، بينما يظهر السجع

ظاهرة فنية على النصين التاليين (ب ، ج) ، ويظل " الايجاز " الى جانب
كل ذلك طالما ميزا لهذه النماذج الثلاثة من نشر ابراهيم الصولي .

(١) معجم الأدباء ج ١ ص ١٨٩ ، ١٩٠

(٢) المصدر نفسه ص ١٩٠ ، ١٩١

٢ - ومنهم الفضل بن سهل : (أوزد والرياستين)

وهو من اشتهر بالفصاحة والبلاغة ، وكان مما اشتهر به الأسلوب البلاغي الموجز ، ذكر أنه لما حضر الى الرشيد - أول مرة - بصحبة يحيى بن خالد ، قال جوابا سر به الرشيد . قال الجهمشباري يصف ذلك الموقف .

* ان جعفر بن يحيى لما عزم على استخدام الفضل بن سهل للامون ، قرطسه يحيى بن خالد بحضرة الرشيد ، فقال له الرشيد : أوعله الى ، فلما وصل اليه أدركته حيرة فسكت ، فنظر الرشيد الى يحيى نظرة منكرا لا اختياره ، فقال له الفضل : يا أمير المؤمنين ، ان أعدل الشواهد على فراهة الطوك أن تملك قلبه هبة سيد ، فقال له الرشيد : لكن كنت سكت لتصوغ هذا الكلام ، لقد احسنت ، ولكن كأن يد يهة لهو أحسن وأحسن ، ولم يسأله بعد ذلك عن شيء الا اجابه بما يصدق تقرير يظ يحيى له * . (١)

ومن نماذج توقيعاته قوله :

* عجبت لمن يرجو من فوقه ، كيف يمنع من دونه * .

وكان يقول :

إذا أعطيت الرجل شيئا فقطعه عليه ، فانه لا يسألك حاجة حتى يستنفذ ذلك ، ويقطع به دهره .

(١) الوزراء والكتاب ص ٢٣١

ووقع الفضل الى خزيمه بن حازم :

" الأمور بتأملها ، والأعمال بخواتيمها ، والصنائع باستدامها ، والى الغاية ، جرى الجواد ، وهناك كسفة الخبرة قناع الشك ، فحمد السابق ، وذم الساقط".

وكتب صاحب المقاطعة بهمدان الى الفضل يذكر أن كاتب المتولى للبريد بهذه الكورة ، ذكر أن صاحبه اقتطع مالا جليلا من مال السلطان ، وأنه يصحح ذلك عليه ، وأنه وكل به وصاحبه ، ليصحح مارقعه ، فوقع على كتابه :

" قبول السعاية شر من السعاية ، لأن السعاية دلالة ، والقبول اجازة ، ومن قبل مانهى الله عنه ، كان بعيدا منه ، وحقيقا لا يقبل قوله ، فانف هذا الكاتب ، فانه لم يرع ما كان يجب أن يراء من حقوق صاحبه ، وحرمة خدمته" (١) .

والى جانب ذلك كانت هناك أسما لامعة فى دنيا النثر ، يضيق المكان والحصريها ، ومن اشهرها على سبيل الاشارة لا الحصر : الحسن بن سهل ، ومحمد بن عبد الطك الزيات ، والحسن بن وهب وغيرهم . . . غير أن الظاهرة التى يجب الوقوف عندها فى كتابة الرسائل هى : " الجاحظ " ، ولا شك أننا سنصادف الجاحظ فى كل الاتجاهات التى سنمرض لها ، لانه كان متعدد المواهب ، لم يترك مجالا فى فن الكتابة الا وخاض فيه وبرز .

والحق أن طبيعة الرسالة عند الجاحظ لا يكفى بايضاحها ، شئ ما نود قوله ،

(١) المصدر نفسه ص ٣٠٧ ، ٣٠٨

لأن الرسالة عند الجاحظ " فن قائم بذاته " ، ليس فيها يختص بأدبه فحسب ،
بل في فن الرسالة في النشر العربي بمجمله .

والآثار العظيمة من الرسائل التي تركها لنا الجاحظ ، مؤثر حقيقي لعظمة
هذا الفن في النشر العربي كله .

وقد نقل إلينا الجاحظ عبر هذه الرسائل واقعا أدبيا ، وملامح اجتماعية
ونفسية وإنسانية ، وظواهر تاريخية يعجز المقام في الحديث عنها ، إضافة إلى :
" طابع السخرية " الذي يميز أدب الجاحظ عموما .

يقول الدكتور شوقي ضيف :

" ولون ثالث من كتاباته هو الرسائل الأدبية ، وهي تعد بالعشرات ،
ويكفي أن نرجع لعنوان المطبوع منها لنرى مدى تنوعها ، وأنها تناولت جوانب كثيرة
من المجتمع " . (١)

ويقول الدكتور : طه حسين مشيرا إلى " رسالة التزييع والتدوير " :
" فالجاحظ قد تناول في كتبه أغلب الفنون التي تناولها الشعراء ، وغشوق
عليهم ، وأتى بما لم يوفق الشعراء في جميع عصورهم إلى أن يؤدوه . ويكفي جندا
أن ننظر في رسالة " التزييع والتدوير " التي يهجو بها الجاحظ أحمد بن عبد الوهاب
فستجدون هذه الرسالة طويلة تبلغ نحو خمسين ومائة صفحة ، وهي من أولها إلى آخرها
هجا ، وهجا لم يقصد فيه الجاحظ إلى الجد وإنما إلى الهزل .

(١) العصر العباسي الثاني ص ٦٠٣

فحدثنى أين الشاعر العربى الذى يستطيع أن يبلغ فى الهجاء بعض ما بلغه الجاحظ فى رسالته هذه ؟ وأين القصيدة التى تبلغ فى الطول والتفنن ما بلغه الجاحظ ؟ ونحن نستطيع أن نقرأ هجاء جرير وهجاء الفرزدق وهجاء الأخطل فلن نجد فيه شيئاً يصح أن يقاس بهذا الذى نجده فى كتاب الجاحظ^(١).

وبالجملة :

فيمكن أن يقال :

إن اتجاه الرسائل الفنى قد بلغ غاية تطوره ، وقمة نضجه على يد الجاحظ ، وإن رسائل الجاحظ تمثل قمة الخط البيانى فى تطور الرسالة النثرية فى النثر فى القرن الثالث الهجرى .

(١) "من حديث الشعر والنثر" ص ٥٦

(٢) انظر : رسائل الجاحظ تحقيق : عبدالسلام محمد هارون .

الباب الثاني

الامتياز الفصصي

الباب الثاني "الاتجاه القصصى"

بإدنى بدى "أود أن أشير إلى أننى لن أخوض فى القضية التقليدية التى طالما خاض فيها الكثير ، وهى القضية التى كانت تدور حول التنازل المعتاد : هل كانت المحاولات القصصية فى الأدب العربى القديم تعد قصة أم لا . . . ١٢

وعندما نستعرض هذا الاتجاه القصصى الذى يمثل جزءاً من "النثر" العربى نعرض له من زاوية الاستعراض له كاتجاه نثرى بعيداً عن الخوض فى قضية أصالة القصة العربية .

وستعرض فى هذا الاتجاه لشخصيات أدبية ، وعلى سبيل الاختيار منها :

(١) = عبد الله بن المقفع : (١)

والقصة فى أدب ابن المقفع يمثلها كتاب "كيلة ودمنة" ، وهذا الكتاب ،

(١) هو : عبد الله بن المقفع " واسمه بالفارسية روزبه ويكنى قبل اسلامه أبا عمرو ، فلما أسلم اكتنى بأبى محمد والمقفع بن المبارك ، وانما تقفع لأن الحجاج ابن يوسف ضربه بالبصرة فى مال احتجته من مال السلطان ضرباً مبرحاً فتفقت يده وأصله من حوز مدينة من كور فارس وكان يكتب أولاً لداود بن عمر بن هبيرة ثم كتب لعيسى بن على بن كرمين وكان فى نهاية الفصاحة والبلاغة كاتباً شاعراً فصيحاً وهو الذى عمل شرط عبد الله بن على بن المنصور وتصعب فى احتياطه فيه فأحفظ ذلك أبا جعفر فلما قتله سفيان بن معاوية حرقاً بالنار وقع ذلك من المنصور بالموفق فلم يطلب بثأره وظل دمه وكان أحد النقلة من اللسان الفارسى إلى العربى مضطرباً باللغتين فصيحاً بهما وقد نقل عدة كتب من كتب الفرس منها كتاب خدينامة فى السير كتاب آيين نامه فى الاصر كتاب كيلة =

كما هو معروف كان وما زال ، مدار سلسلة من الدراسات المستفيضة ، فلطالما استقطب اهتمام كثير من الدارسين والباحثين ، ونحن لم نجعل من كتاب "كلیلة ودمنة" موضع دراسة لنا ، لأن الكتاب بما يمثل من عمل أدبي كبير ، وما يطرحة من قصص ، لا يفي بحق دراسته رسائل متعددة بله رسالة واحدة ، وإنما كان غرضنا الالمام عن طبيعة الطابع الفني لهذا الكتاب ، والاشارة الى الخط العام المميز له ، من خلال استعراض بعض النماذج المختارة منه .

* أصل كلیلة ودمنة :

لا يعنينا من هذه النقطة سوى الاشارة الى الأصل فقط ، حتى نتمكن من الوصول الى الحديث عن الطابع الفني للكتاب ، وفي هذا المجال ذهبت اكثر الروايات الى أن أصل "كلیلة ودمنة" ، هندي ، وأن الأصل الهندي قد ترجم الى اللغة "الفهلوية" - أو الفارسية القديمة - ، ثم جاء ابن المقفع ، ونقل النص الفارسي ، مضافا عليه بعض الملامح العربية ، متصرفا حينما ببعض القضايا التي تتناسب مع واقع المجتمع العربي

= ودمنة كتاب مزدك كتاب التاج في سيرة أنوشروان كتاب الآداب الكبير ويعرف بما قرأ حسين كتاب الأدب الصغير كتاب اليتيمة في الرسائل .
- الفهرست لابن النديم - ص ١٧٢

والاسلامى ، اضافة الى قضية " الشكل " فى كلية ودمنة ، حيث أعطى ابن المقفع للكتاب طابعا عربيا فى الأسلوب والصياغة ، مما جعل شخصية ابن المقفع الأدبية واضحة وبارزة فى الكتاب الأمر الذى جعل لبعض الباحثين يشيرون الى أن الكتاب من تأليف ابن المقفع ، وليس من ترجمته . (١)

(١) المح الى ذلك الأستاذ / احمد كمال زكى فى كتابه : الحياة الأدبية فى البصرة الى نهاية القرن الثانى الهجرى " ص ٤٥٧ ، ٤٥٨ .

وكذلك قالت الباحثة : ليلى حسن سعد الدين :
" وبعد فتك هى أهم المؤثرات التى كونت كتاب كلية ودمنة ، وهى مؤثرات تمت الى أصول بعيدة عريقة فى الحضارات والديانات فكان الكتاب صورة حية لكل هذا ، وكان تصويرا نابضا لفترة وجدت عليها البصرة وعاشها ابن المقفع ، فكان الكتاب من هنا دائرة معارف للبصرة آنذاك بكل ما اضطربت به وكان عبد الله بن المقفع هو واضع هذه الدائرة " .

أنظر :

كلية ودمنة فى الأدب العربى - دراسة مقارنة -

ص ٢٣٥

وكذلك أنظر : " الأدب المقارن " للدكتور محمد غنيمى هلال -

ص ١٨٠ - ١٩٠

والواقع أن قضية أصل كلية ودمنة أشيرت حولها آراء متعددة متباينة ، لسنا
في مجال الخوض فيها . (١)

(١) نشير هنا الى بعض الآراء التي عرضت لهذه الناحية ، فيذكر ابن النديم
في " الفهرست " رأيه قائلاً : " فأما كتاب كلية ودمنة فقد اختلف في
أمره ، فقليل عملته الهند ، وخبر ذلك في صدر الكتاب ، وقيل عملته ملوك
الاسكانية ونحلت الهند ، وقيل عملته الفرس ونحلت الهند ، وقال قوم ان
الذي عمل به برز جهمر الحكيم اجزاء ، والله أعلم بذلك .

(الفهرست ص ٤٢٣) .

ويرى أحمد كمال زكي : " أن الكتاب ابن البصرة ، وجزء منها ، وقد يتنازع
فيها الهنود والفرس ، وقد يضطرب واحد كابن خلكان فينسبه الى ابن المقفع
وقد يسوق ما ينقض هذه النسبة ، الا أنه سيظل مقرونا بابن المقفع - في
نظري - حتى ينهض ما يدحض الرأي ويقرع الحجة " .

(الحياة الأدبية في البصرة . ص ٤٥٢ ، ٤٥٨)

وترى ذلك كذلك الباحثة : ليلي حسن سعد الدين ، : " ومن هنا تقف
هذه النقطة من جديد لتؤكد صحة وضع ابن المقفع لكتاب " كلية ودمنة " جامعا
هذه القصص ومتأثرا به ، ضمن متأثره من بيئة البصرة الغنية الخصبة ،
فأضحى هذا القصص من مكونات فكره ، وحصيلة ثقافته المصبوغة بصبغة بيئة
تميزت بمميزات لم تعرف بها بيئة سواها ، كل هذا نجده في " كلية ودمنة "
وهو سفر البصرة ، وصورتها الحقيقية " .

(كلية ودمنة في الأدب العربي . ص ٢٦٣) .

ويرى " هاملتون جيب " : " أن عمل ابن المقفع لم يكن قط ترجمة حرفية ، فقد
لاحظ الأستاذ " كيريلي " - الذي ندين لدراسته العميقة عن ابن المقفع
باصلاح كثير من الأخطاء القديمة - ان جميع نصوص كتاب " كلية ودمنة " =

* بين بنجا تنترا ، وكليلة ودمنة :

أوضح بعض الباحثين أوجه الصلة ، ونقاط الالتقاء التي تربط بين بنجا تنترا ،
الأصل الهندي ، وكليلة ودمنة الفارسية ، في مقارنة بين " الأبواب " ، وعناوين
القصص ، وأوجه التشابه بين الكتابين . (١)

==

تم بوضوح عن جهد بذله المترجم في تحويل الخصائص الهندية الصحيحة التي
للكتاب الأصلي " بنجاتنтра " ليجمعه ملائمة لذوق المجتمع الاسلامي .
- دراسات في حضارة الاسلام . ص ٣١٢ ، ٣١٣ (

(١) عقد الباحث : محمد غفراني الخراساني موازنة مفصلة في كتابه " عبد الله بن
المقفع " بين قصص كتاب " بنجاتنтра " وقصص كتاب " كليلة ودمنة " .
(عبد الله بن المقفع : لمحمد غفراني الخراساني من ص ٢٢٠ - ٢٤٨)
كما عقدت الباحثة : ليلي حسن سعد الدين موازنة أخرى بين " بنجاتنтра " ،
" وكليلة ودمنة " .

انظر : " كليلة ودمنة في الأدب العربي : من ص ٢٥٣ - ٢٦٢) .

" طابع القصة عند ابن المقفع فى (كلية ودمنة) "

ولكى نتعرف على طابع القصة عند ابن المقفع فى (كلية ودمنة) ، لابد أن نمرسريها ، بكلمة موجزة على مجموعة القصص التى يضمها الكتاب ، فهذه القصص تختلف بين الطول والقصر ، وبايجاز يمكن تقسيم القصص الى ثلاثة أنواع :

١ - قصيرة ، (صغيرة) .

٢ - متوسطة .

٣ - طويلة .

١ - القصة القصيرة (الصغيرة) :

وسنأخذ ثلاثة نماذج نتعرف من خلالها على طبيعة القصة الصغيرة فى كلية ودمنة ، وهذه النماذج هى :

أ - قصة الناسك وابن عرس (١) :

وقصة الناسك وابن عرس ، يمكن رصد مظاهرها الفنية ، على النحو الآتى :

١ - المقدمة :

وفىها يبرز عنصر " التشويق " ، حيث يطرح المقدمة القضية بشكل موجز ، حاملة

(١) ابن عرس بالكسر : دويبة تشبه الفأرة جمعها بنات عرس .

كل المفاجأة ، والتشويق :

" قال الفيلسوف : انه من لم يكن في أمره متشبها لم يزل نادما ويصير أسره

الى ما صار اليه الناسك من قتل ابن عرس وقد كان له ودودا ، قال الملك : وكيف
كان ذلك ؟ " (١)

٢ - الأسلوب :

واضح ، خال من الغموض ، والغريب ، وهذا ولا شك انعكاس صادق لما يؤمن

به ابن المقفع من أن الأسلوب ينبغي أن يكون واضحا بعيدا عن الغموض ، ووحشنى

الكلام ، ففي إحدى نصائحه ، قال ابن المقفع ، بما يوحى بشئ " من ذلك :

" وإياك والتتبع لوحشى الكلام طمعا فى نيل البلاغة ، فان ذلك هو العى الكبير " (٢)

والى جانب ذلك يتميز الأسلوب بحسن التقسيم ، وجمال التنظيم للجمل بشكل

ترسلى لا يخضع لازدواج ، ولا لسجع ولا غيره . فالأسلوب ابن المقفع لا تضبطه ظاهرة فنية

مميزة بعينها ، فلا سجع ، ولا ازدواج ، ولا ترادف ، وتوشك الصور الفنية فى الأسلوب

أن تكون موجودة ، فابن المقفع لا يهمل الا أن يكون أسلوبه واضحا ، سهلا ، بسيطا ،

أو ما يسمى اليوم " بالسهل الممتنع " .

٣ - التداخل القصصى :

يتضح هذا من قصة : " الناسك والعسل " ، ان روت زوجة الناسك القصة

(١) كنبلة ودمنة ص ٢٠٢

(٢) آمال المرتضى . ج " ١ " ص ١٣٧

لتدلل بها على مثلها ، ثم عادت القصة الأصلية الى الاستمرار من جديد ، وعنصر
التداخل أو الاستطراد القصصى أبرز عنصر فنى منها ، وهو ظاهرة فنية تميز قصص
كليلا ودمنة ، وهى الظاهرة الثابتة ، والمتكررة فى معظم القصص تقريباً .

٤ - النهاية أو الخاتمة :

وفىها يبرز " الحل " ، حيث تميزت القصة بنهاية مؤثرة - كما هى الحال
فى معظم قصص كليلا ودمنة ، فالناسك يقتل ابن عرس خطأ ، فيندم ، ولات ساعة مندم .

ب - قصة : الناسك والضيف (١) :

تعد قصة " الناسك والضيف " من قصص كليلا ودمنة الصغيرة ، أما مظاهر القصة
ففىها فهى :

١ - المقدمة :

وفىها تبدأ القصة - كالسمتاد - بالتساؤل عن معنى " مثل " ، وضمن هذا
التساؤل تظهر كل أسباب التشويق ، ولغت انتباه السامع أو القارى .

٢ - العرض بسيط ، واضح ، خال من التعقيد والغموض .

٣ - أما التداخل القصصى أو الاستطراد ، فهو واضح فى ذكر قصة " الغراب "

للتدليل بها على صحة قول الناسك .

٤ - النهاية هنا ، غامضة - تقريبا - خالية من الحل ، فنهاية القصة

ليست سوى "موعظة" للضيف ، وهى تركز على طرح النصح والارشاد .

* وقصة الناسك والضيف ، من القصص التى تتعدم فيها النهاية ، لأن القصة

سخرة لطرح العظة ، وأخذ العبرة .

أما أسلوب القصة ، فهو يشبه الى حد بعيد أسلوب القصة السابقة :

"الناسك وابن عرس" ، وهو أسلوب ابن المقفع ، المعهود ببساطته ، وسهولته ،

وبعده عن الغموض ، والتكلف ، والتعقيد اللفظى .

(١)

ج - قصة : الحمامة والثعلب ومالك الحزين .

وقصة "الحمامة والثعلب ومالك الحزين" ، تختلف عن القصتين السابقتين

لخلوها من أهم وأبرز عنصر فنى ، وهو عنصر "التداخل" ، أو الاستطراد القصصى ،

فالقصة جاءت - كالعادة - لتوضيح "المثل" الذى عرضه بيديه الفيلسوف ،

وتوقفت عند توضيح المثل ، أما العناصر الأخرى فهى متوفرة ومنها :

١ - المقدمة :

~~~~~

الحافلة بالتشويق ، وهى تشبه مقدمة القصتين السابقتين فى هذا المجال .

٢ - العرض :

~~~~~

يسير على - ما رينا - من حيث بساطة الأسلوب ، وسهولته ، وبعده عن

التعقيد .

٣ - أما النهاية : فهي مؤثرة حلت الينا نهاية "مالك الحزين" المحزنة ...
وتحتفل قصة "الحمامة والثعلب ومالك الحزين" ، ببعض الصور الجميلة :
مثل : وصف الشجرة ، ووصف حالة الحمامة الحزينة ، وتشير القصة في خط بارز
الى الجانب المأساوى عند عالم الطير ، العالم الذى تحكمه شريعة الغاب ، أو تغلب
القوى على الضعيف ، وهى تظهر من جانب آخر كيف يلعب العقل أو الذكاء
دورا فى تغلب حيوان على آخر .

٢ - القصة المتوسطة :

ومن أمثلتها : قصة : اليوم والفرمان :

وفى قصة : (اليوم والفرمان) نجد نفس العناصر السابقة نفسها وهى :

أ - المقدمة .

ب - الاستطراد أو التداخل القصصى .

ج - النهاية .

وانما زادت قصة (اليوم والفرمان) حجما ، وطالت ، لأن عنصر "الاستطراد"

قد توفر فيها بشكل أكبر ، وأوسع ، حيث ظهر عنصر "التداخل القصصى" بشكل بارز

وتوالى استطراد القصصى ، التى تأتى - كالعادة - لتفسير "مثل" مضروب ،

أو تفسير حكمة مقولة .

٣ - القصة الطويلة :

ومن أمثلتها قصة (الأسد والثور) .

وما قلناه عن قصة " اليوم والغريبان " يمكن اعادته هنا ، ولا شك أن عنصر التداخل القصصى فى قصة " الأسد والثور " قد ظهر جليا ، مما اكسبها هذا الطول المفرط ، الذى تتفوق به على كل قصص الكتاب ، هذا بالإضافة الى وجود بساط : " الفحص فى أمر دمنة " التى مال بعض الباحثين الى أنه من وضع ابن المقفع . (١)

ومن خلال ما سبق يمكن القول :

ان القصة فى كلیلة ودمنة ما يدخل تحت ما يسمى " بالقصة المترجمة " ، ولكن هذه القصة المترجمة تتميز بأن أثر مترجمها واضح فى الأسلوب ، وطريقة العرض ، والمضامين العامة ، فابن المقفع لم يكتف بالنقل المباشر عن اللغة الفهلوية - (الفارسية القديمة) ، بل طبع كتاب كلیلة ودمنة بطابع الأدب العربى المتميز بالوضوح ، والبساطة ، وإزالة اللفظ .

ناحية أخرى جديرة بالاشارة وهى : ان القصة فى كلیلة ودمنة تدخل ضمننا تحت ما يسمى " بقصة المثل " ، بمعنى أن كل قصة سواء كانت رئيسية أو استطرادية داخلية ، كانت تاتى لتوضيح أو تفسير مثل " مضروب " .

فیران مايلفت النظر حقا هو : وجود علاقة بين كتاب " كلیلة ودمنة " ، وكتاب " الأدب الصغير " لابن المقفع كما أن هناك علاقة أخرى بين كتاب " كلیلة

(١) عبد الله بن المقفع لمحمد غفرانى الخراسانى ص ٢٢٥

ودمنة " ، و "عيون الأخبار" لابن قتيبة .

وسنوضح هنا شيئا عن هذه العلاقة بين هذه الكتب .

* طبيعة العلاقة بين الأدب الصغير ، وكليلة ودمنة :

بين الأدب الصغير ، وكليلة ودمنة شيئا من التوافق في ورود بعض الفقرات التي سنعرض لشيء منها هنا :

فقد قال في قصة : (اليوم والغريان) :

" فان الحازم لا يأمن عدوه على كل حال ، فان كان بعيدا لم يأمن سطوته ، وان كان مكتبا لم يأمن وثبته ، وان كان وحيدا لم يأمن مكره " (١) .

وفي الأدب الصغير : قال :

" الحازم لا يأمن عدوه على كل حال ، وان كان بعيدا لم يأمن من معاودته ، وفي نسخة مفادته ، وان كان قريبا لم يأمن مواثبته ، وان رآه وحيدا لم يأمن مكره " (٢) .

وقوله في قصة : (اليوم والغريان) :

" وكان يقال : لا يطمعن ذو الكبر في حسن الثناء ، ولا الخب في كثرة

(١) كليلة ودمنة (قصة اليوم والغريان) ص ٢٥٩ ، ٢٦٠ .

(٢) الأدب الصغير (آثار ابن المقفع) ص ٣٣٨ .

الصديق ، ولا السىء الآداب فى الشرف ، ولا الشحيح فى البر ، ولا الحريص فى
قلة الذنوب وقوله فى الأدب الصغير :^(١)

" لا يطمعن ذو الكبر فى حسن الثناء ، ولا الخب فى كثرة الصديق ، ولا
السىء الآداب فى الشرف ، ولا الشحيح فى المحمدة ، ولا الحريص فى الاخوان^(٢) .
وقوله فى قصة (اليوم والغربان) :

" وجدت صرعة اللين ، والرفق أسرع وأشد استئصالا للعدو من صرعة
المكابرة ، ويقال أربعة لا يستقل قليلها : النار ، والمرض ، والعدو ، والدين^(٣) .
وقوله : فى الأدب الصغير :

" صرعة اللين أشد استئصالا من صرعة المكابرة ، أربعة أشياء لا يستقل منها
قليل : النار ، والمرض ، والعدو ، والدين^(٤) .

وقال فى قصة : (الأسد وأبن آوى) :
" فان الملك لا يستطيع ضبطه الا مع ذوى الراى وهم الوزراء ، والأعوان ،
ولا ينتفع بالوزراء والأعوان الا بالمودة والفصيحة ...^(٥) .

وقال فى الأدب الصغير ، مشبرا الى ذات الموضوع :

-
- (١) كلیلة ودمنة (قصة اليوم والغربان) ص ٢٨٤
 - (٢) الأدب الصغير (آثار ابن المقفع) ص ٣٣٩
 - (٣) كلیلة ودمنة (قصة اليوم والغربان) ص ٢٨٧
 - (٤) الأدب الصغير (آثار ابن المقفع) ص ٣٣٦
 - (٥) باب الأسد وأبن آوى ص ٣٢٨

"لا يستطيع السلطان إلا بالوزراء والأعوان" ولا ينفع الوزراء إلا بالموودة
والنصيحة ... (١).

هذا شيء من التوافق بين الكتابين ، وغيره كثير .

* طبيعة العلاقة بين كليلة ودمنة ، وعيون الأخبار :

وتبدو هذه العلاقة من خلال تشابه أكثر من "نص" ، ورد في الكتابين ،
ففي عيون الأخبار ، يورد ابن قتيبة هذه القصة :

"وفي كتاب للهند أن ناسكا كان له عسل وسمن في جرة ، ففكر يوما فقال :
أبيع الجرة بمشرة دراهم ، واشترى خمسة أعنز فأولد هن في كل سنة مرتين ، ويبلغ
النتاج في سنين مائتين ، وابتاع بكل أربعة بقرة ، وأصيب بذرا فأزرع ، وبنى المال
في يدي ، فأخذ المساكن والعبيد والاماء والأهل ويولد لي ابن فاسمه كذا وأخذه
بالأدب ، فان هو عصاني ضربت بعصاي رأسه وكانت في يده عصا فرفعها حاكما
للضرب ، فأصابته الجرة فانكرت ، وانصب العسل والسمن على رأسه" (٢).

هذه القصة وردت عند ابن المقفع في "كليلة ودمنة" بشكل يكاد يكون

واحدا ، فقد جاءت بهذه الصورة : (في باب الفاسك وابن عرس) .

"زعموا أن ناسكا كان يجرى عليه من بيت رجل تاجر في كل يوم رزق من السم

(١) الأدب الصغير ص ٢٢٥

(٢) عيون الأخبار ج ٣ من المجلد الأول ص ٢٦٣ - ٢٦٤

والعسل ، وكان يأكل منه قوته وحاجته ، ويرفع الباقي ويجعله فى جرة ، ويعلقها فى وتد من ناحية البيت ، حتى امتلأت ، فبينما الناسك ذات يوم مستلق على ظهره والعكازة فى يده والجرة معلقة فوق رأسه تفكر فى غلاء السمن والعسل . فقال : سأبيع ما فى هذه الجرة بدينار ، واشترى به عشر أعنز فيحبلن ويلدن فى كل خمسة أشهر بطننا ، ولا تلبث الا قليلا حتى تصبحنما كثيرا اذا ولدت أولادهما ، ثم حررها على هذا النحو بسنتين فوجد ذلك اكثر من أربعمئة عنز فقال : أنا اشتري بها مائة من البقر بكل أربعة أعنز ثورا أو بقرة واشترى أرضا وبذرا واستأجر اكرة ^(١) وأزرع على الشيران ، وانتفع بالبان الاناث ونتائجها فلا تأتى على خمس سنين الا وقد أصهت من الزرع مالا كثيرا فابنى بيتا فاخرا واشترى اما وعبيدا واتزوج امرأة جميلة ذات حسن وأدخل بها فتجمل ثم تأتى بفلام سرى نجيب ، فاختر له أحسن الاسماء ، فاذا ترعرع أدبته وأحسن تاديبه ، وأشدد عليه فى ذلك فان قبل منى والا ضربته بهذه العكازة وأشار بيده الى الجرة فكسرها وسال ما فيها على وجهه ^(٢) ، فالقصتان متشابهتان نصا ومضمونا ، وان تميزت قصة " كليلة ودمنة " بشئ من التفصيل ، والوصف الدقيق لمجريات الحدث ...

.. وفى موضع آخر ، نجد شيئا من " التوافق " فى النص ، بين ما يذكره ابن

قتيبة فى " عيون الأخبار " بقوله :

" شر المال ما لا يفتقر منه وشر الأخوان الخاذل وشر السلطان من خافه البسرى "

وشر البلاد ما ليس فيه خصيه ولا آمن ^(٣) .

(١) أكره : جمع اكاروهو : الحراث .

(٢) كليلة ودمنة (الناسك وابن عرس) ص ٣٠٣ ، ٣٠٤ .

(٣) عيون الأخبار ج ١ ص ٣

ويقول ابن المقفع فى "كلىة ودمنة" مودا شىئا من هذه الممانى :

"وشر المال مالا انفاق منه ، وشر الازواج التى لاتواتى بعلمها ، وشر الولد العاصى العاقب والديه وشر الآخوان الخانل لأخيه عند النكبات (١) ."

... وبعضى النص لىأتى على نفس الممانى والافكار التى أودها ابن قتيبة

ولكن بشىء من التفصيل والابضاح - ربما كان لترجمة ابن المقفع - أثر لا يكر فيه -

هذان أنمودجان فقط ... وهناك غيرهما من النماذج التى يتوافق فيها

ابن قتيبة وابن المقفع فى ذكر بعض النصوص ، ومرجعهما كتب الهند ، ابن قتيبة

ينص على "كتاب للهند" ولا يحدد كتابا بعينه ، وابن المقفع ينقل عن كتاب كان

فى أصوله هندی ، وبين هذا وذاك تختفى حقيقة منابع أو المنبع الذى يستقيان منه ..

وهل هو واحد .. ١٤٤ أم هو عدة منابع أو مصادر .. ١٤٠٠ ذلك أمر لانسود أن

نخوض فيه غير أننا نقول :

وهذا التكرار ، والتشابه بين النصوص السابقة ، يجعلنا نطرح بعض الاحتمالات

التي تدور حول "كتاب : كلىة ودمنة" (٢) ولا نريد أن نمضى أكثر من مجرد طرحها

(١) كلىة ودمنة (الملك والطائر فنزه) ص ٣٢٦ ، ٣٢٧

(٢) هذه الاحتمالات يمكن اجمالها فى ثلاث زوايا :

١ - الزاوية الأولى :

هى أن ابن المقفع كان يتصرف فى ترجمة كلىة ودمنة تصرفا واضحا ، فى الأسلوب

والآداء الفنى ، ولعل تشابه الأسلوب بين كلىة ودمنة ، وكتاب الأدب الصغير

دليل واضح على ذلك ، فالأدب الصغير وإن كان فى أساسه قائما على الاختيار ،

وعرضها ، ولو أن ذلك لا يعنينا في هذا المجال ، ولكننا أردنا الإشارة فقط .

* طابع القصة في كليملة ودمنة :

يمكن لنا بعد كل هذا أن نجمل القول في الطابع الفني للقصة في كليملة ودمنة

= فهو يمثل شخصية ابن المقفع الأدبية حق التشيل ، وبالتالي فصور التشابه بين أسلوبه وفقراته ، وبعض مضامينه مع قصص كليملة ودمنة تظهر لنا شخصية ابن المقفع المبدع في ترجمته لكليملة ودمنة .

فعلى أي وجه أخذنا الأدب الصغير :

أ - على أساس أنه من وضع ابن المقفع .

ب - على أساس أنه من اختياره .

ج - على أساس أنه من ترجمته .

على كافة هذه المستويات والوجوه ، وبمراعاة كل الاعتبارات الواردة في هذا المجال ، فليس هناك الا حقيقة واحدة بارزة هي :

أن الأدب الذي كتب " الأدب الصغير " ، وترجم كليملة ودمنة ، كان يضع نفس البصمات في الكتابين ، وكانت لسانه الفنية واحدة فيهما ، وكذلك كان طابعه الأدبي ، وأدائه الفني متشابه فيهما .

٢ - الزاوية الثانية :

التشابه الواضح بين بعض فقرات كتاب " عيون الأخبار " ، و" كليملة ودمنة " يجعلنا نقف قليلا لنتساءل : هل استمد ابن قتيبة مادته الأدبية من نفس المصدر

الذي استمد منه ابن المقفع أي أخذ من " بنجانتترا " الهندية القديمة ؟؟

وإذا كان كذلك ، فابن قتيبة لا يذكر ذلك ولكن يقول " بعض كتب الهند " =

بأن القصة فى هذا الكتاب تمثل القصة " المترجمة " فى النثر العربى ، ولكن هذه القصة أو القصص تحمل الطابع العربى فى العرض والمضامين ، ويتميز الطابع الفنى لهذه القصص بعدة ظواهر فنية :

ولا يصح باسم معين .

فهل استمد ابن قتيبة مادته من كتاب فارسى آخر مترجم عن " بنجاتتيرا " ؟ أم أن هذه المواد المشتركة بين الكتابين موجودة فى أكثر من مصدر .. تلك التساؤلات وغيرها تطرح نفسها علينا ، مما يجعلنا نسير بالقضية الى طريق شائك ومعقد ، نغرق عنده طرق الاحتمال الى أكثر من طريق .

٣ - الزاوية الثالثة :

وهى أن مصدر كليلة ودمنة وهى " بنجاتتيرا " الهندية ، لا تحمل نفس أبواب وقصص كليلة ودمنة ، فقصص بنجاتتيرا أقل ، وهناك تشابه الى حد كبير ، ولكن ليس هناك توافق تام فى عدد القصص ، وعناوينها .

(أنظر : عبد الله بن المقفع لمحمد غفرانى الخراسانى من ص ٢٤٠ - ٢٤٨ ، وكذلك كليلة ودمنة فى الأدب العربى لليلى حسن سعد الدين من ص ٢٥٣ - ٢٦٢) .

فمن أين أتى عدد القصص والأبواب الزائدة فى كليلة ودمنة ، هل أتى به ابن المقفع من عنده ١٤ ؟

أم أن كلا الكتابين " كليلة ودمنة " ، " بنجاتتيرا " لهما أصل واحد ، وينبع واحد ١٤ أم أن " كليلة ودمنة " " والف ليلة وليلة " ، من مصدر واحد ، لتشابههما فى الاستطراد القصصى ، وهذا المصدر هو " هزار افسانه " ، كما يميل الى ذلك الاستاذ / غنى هلال بقوله :

" وكذلك الف ليلة وليلة ، وهى تشبه فى أصلها كتاب كليلة ودمنة السابق لأنها =

- ١ - المقدمة القصصية : وتضم عناصر التشويق بالتساؤل عن معنى " مثل " .
- ٢ - عنصر الاستطراد القصصى : حيث تتداخل القصص فى استطراد واضح وقصى كلفة ودمنة تتفاوت فى هذه الظاهرة ، فبينما تتعدد ظاهرة الاستطراد القصصى

ترجع الى أصل فارسى يسمى " هزار افسانه " ، وهذا الأخير متأثر فى أصله وقلبه العام ، بالقصص الهندى ، كما يدل على ذلك طريقة التقديم ، لكثير من القصص بالتساؤل على نحو ما فى كلفة ودمنة ، ثم تدخل القصص فى كلا الكتابين إذ أن كل قصة رئيسية تحوى قصصا عديدة ، وكل قصة من هذه القصص الفرعية قد تحتوى على قصة أو أكثر متفرعة منها كذلك ، ويتبع ذلك دخول شخصيات جديدة إذا كانت القصة لشخص من الناس ، أو دخول حيوانات كذلك ، بدون انقطاع ، لأدنى مناسبة ، ثم إن ألف ليلة وليلة " ، وخاصة فى مقدمتها - كثير من قصص الحيوان التى تشبه نظيرتها فى " كلفة ودمنة " .
(النقد الأدبى الحديث . ص ٥٢٧ ، ٥٢٨) .

ويضيف غنيمى هلال مستطردا : " وهى تختطف " أى ألف ليلة وليلة " عن كلفة ودمنة ، على الرغم من وحدتها فى المصدر ، فى أنها ليست لها غاية خلقية ، فى كلفة ودمنة ، بل هى زاخرة بالخيال والمخاطرات ، وعالم السحر والعجائب والرابطة بين حوادثها مصطنعة تمتد عن طريق التساؤل " .
(المرجع نفسه ص ٥٢٨) .

وبالجملة :

فهذه القضية يكتنفها الضباب ، الى أن يضع الباحثون أيديهم على المصادر الأصلية ، " لينجاستترا " ، " وكلفة ودمنة " ، " وألف ليلة وليلة "
عندها يمكن للحقيقة أن تعلن عن نفسها بوضوح وجلال .
أما هنا فنحن نتساءل ، ولا نستطيع أكثر من ذلك لنعطى شيئا عن هذا الموضوع الذى نحن بصدده فقط لاغير .. ١٢

وتكثر فى قصة : " الأسد والثور " ، تقل حتى تصبح واحدة فى قصة : " الناسك والضيف " ، وتتعدم فى قصة : " الحمامة والشعلب ومالك الحزين " .

٣ - النهاية حيث تظهر لنا " الحل " ، أو تفسير المثل .

والملاحظ أن قصص " كليله ودمنة " ، قصص حكمة أو تفسير " أمثال " ، وأسلوب الوعظ والتوجيه بارز بشكل واضح من خلال تفسير " الأمثال " ، أو الدعوة الى الأخذ بالنصيحة ، والارشاد ، وقصص الكتاب ترجمة صادقة لهذا المعنى ، فكل قصة منها تصور - مثلاً - أو تعكس حكمة مأثورة فى الحياة ، ويمكن الإشارة الى شئ من ذلك ، فمثلاً : قصة : " الناسك وابن عرس " ، تصوير للمثل : " مثل الذى يستعجل فى الأمر قبل البيان " .

وقصة : " الناسك والضيف " ، تصوير للمثل : " مثل الذى يترك عمله ويطلب سواه " وقصة : " الحمامة والشعلب ومالك الحزين " تصوير للمثل : " من يرى الراى لغيره ولا يراه لنفسه " .

وقصة : " البوم والغربان " ، تصوير للمثل : " العدو الذى لا يفتر به " . وقصة : " الأسد والثور " ، تصوير للمثل : " مثل المتحابين يقطع بينهما الكذب " . الخ . فجميع قصصهما كليله ودمنة من هذه الزاوية ، قصص أمثال ، وتصوير حكم ، وهى تحفل فى سياقها بحشد هائل من الحكم والأمثال ، وبعضها له طابعى عربى^(١) ، وعلى الرغم من ذلك فهذه الناحية لم تقلل على الإطلاق من مستوى

(١) ومن أمثلة ذلك قول ابن المقفع فى قصة : " السائح الصائغ " :

" ان ضاع المعروف عند الناس ، لا يضيع عند الله " .

هو نفس معنى بيت الحطيئة :

القصة الفنى الرفيع ، فمع أن نهاية القصة دائما تعكس لنا جانب الوعظ والأرشاد بطابع تقريرى صرف من مثل : وهذا جزاء من كان كذا . . . أو هذه نهاية كل من يفتر برأيه ويترك رأى الآخرين . . . الخ ، إلا أن الطابع القصصى معبر واضح فى شكله الممام .

وقد ظهر عبد الله بن المقفع فى هذه القصص أدبيا ، متمكنا من فنسه ، وقد تجاوز وظيفته " كمترجم " الى أدب مبدع ما أضفى على الكتاب ، روح الابداع الذى لا يخفى .

من يفعل المعروف لا يعدم جوازيه - لا يذهب العرف بين الله والناس .
وقوله فى نفس القصة :

" انك ان تلتس رضى جميع الناس تلتس ما لا يدرك " .

هو نفس المثل العربى : " رضى الناس غاية لا تدرك " .

وقوله فى قصة " الأسد والثور " :

" وليس أضيع من جميل يصنع مع غير شاكر ولا أخسر من صانع " .

هو تقريبا نفس معنى بيت زهير بن أبى سلمى :

" ومن يجعل المعروف فى غير أهله - يكن حمده ذما عليه ويندم "

(١) * سهل بن هارون :

سهل بن هارون ، واحد من الكتاب المبرزين في النشر العربي ، وقد كنت في حيرة من أمر هذا الكاتب ، فلم يقع تحت يدي أثر من آثاره التي ذكرها له المؤرخون وعندما حاولت أن أبحث عنه في مؤلفات الجاحظ : كالـ "بخل" ، والـ "بيان والتبيين" ، والـ "حيوان" ، وجدت أكثر من رسالة أو فقره أو قصة رواها الجاحظ عنه ونسبها إليه (٢) ،

(١) هو : "سهل بن هارون بن راسوى الدستيماني انتقل الى البصرة ، وكان متحققا بخدمة المأمون وصاحب خزانة الحكمة له وكان حكيما فصيحاً شاعرا فارسي الأصل شعوبى المذهب شديد العصبية على العرب وله في ذلك كتب كثيرة ورسائل في البخل وعمل للحسن بن سهل رسالة يمدح فيها البخل ويرغبه فيه ويستطيعه في خلال ذلك فأجابه الحسن على ظهر رسالته : وصلت رسالتك ووقفنا على نصيحتك وقد جعلنا المكافأة عنها القبول منك والتصديق لك والسلام ولم يصله عنها بشئ" وكان أبو عثمان الجاحظ يفضل ويصف براعته وفصاحته ويحكي عنه في كتبه ولسهل بن هارون من الكتب كتاب ديوان الرسائل كتاب شعلة وغفر* على مثال كليله ودمنة ، كتاب الهذلية والمخزومي كتاب النمر والشعلب كتاب الواقي والعذرا* كتاب نندود وردود ولدود كتاب الضربين كتاب اسباسيوس في اتحاد الأخوان كتاب الغزالين كتاب أدب اسل بن اسل كتاب الى عيسى ابن ايان في القضاء كتاب تدبير الملك والسياسة* .
* الفهرست ص ١٧٤ *

(٢) مثل رسالة سهل بن هارون في البخل - البخل* للجاحظ ص ٢١ ، و"سهل بن هارون" وديك - الحيوان ج ٣ ص ٣٧٤ ، ٣٧٥ . وحديث سهل بن هارون عن "ميل الناس للغيرب" - البيان والتبيين ج ٣ ص ٨٩ ، ٩٠

ولم أشك أن كل ذلك له ، ولكنى ما أن قرأت أسلوب الفقرة أو الرسالة أو القصة حتى اصطدمت بعقبة الأسلوب ، فالأسلوب الذى أمامى هو أسلوب الجاحظ بكل مقوماته وتناصره الفنية ، والكلام منصوب لسهل ، وكان السؤال الذى يقفز أمامى دائما فى مثل هذا الموقف : هل هذا الأسلوب الذى أمامى لسهل أم للجاحظ ؟؟

أم أن المعانى لسهل ، والصياغة للجاحظ ؟؟

وكانت أسئلتى ما تطبت أن تتبخر فى جو من الضياع فلميس ثمة دليل يركز عليه فى هذا المجال ، ومؤلفات سهل بن هارون معظم المصادر تقول : انها ضاعت ، والرجل لا يتسرب شك الى كونه أحد كتاب النثر العربى البارزين . وهكذا ظل الضباب يلف هذا الكاتب ، وظلت الحيرة ترسم حوله أكثر من علامة استفهام بلا جدوى .

(١)
الى أن قبضى الله سبحانه وتعالى لى بالحصول على كتاب "النمر والثعلب"
فتبدلت سحب الشك التى كانت مطبدة حول شخصية هذا الكاتب .
وسأحاول أن أطلع طابع القصة عند سهل بن هارون من خلال هذا الأثر
الفريد له .

(١) كتاب : " النمر والثعلب " حققه الأستاذ : عبد القادر المهيتري
فى تونس .

(*)
* طابع القصة في كتاب "النمر والشعلب" :

في قصة "النمر والشعلب" ، نلاحظ أن القصة تركز على الاشارة بجانب
"الحكمة" ، "والعقل" ، والقصة تتلخص في : أن شعلبا يقال له : "أبا الصباح" ،
كان يقطن واديا مسيالا ، فجاء شعلب آخر يقال له : أبا مغلص ، فأسدى لـه
النصيحة بترك الوادي لاحتال جرف السيل له ، وذهب الشعلب ليأخذ رأى زوجته في
الموضوع ، حيث سخرت الزوجة من ذلك الرأي ولم تتحس له ، وفضلت البقاء فسى
الوادي ، فتركه الشعلب "أبا مغلص" ، ولسان حاله يقول : " لقد أعذر من أنذر " ،
وترى الأيام ، فيحصل ماكان قد توقعه الشعلب أبو مغلص ، فيجرف السيل الوادي ،
وينجو الشعلب ، أبو الصباح ، بأعجوبة لمجد نفسه في مكان خال ، وتشاء الصدف أن
يلتقى هناك بذئب يقال له : "مكابر" ، ويتحادثان معا ، ويعلم الشعلب من الذئب
مكابر بوجود نمر يقال له : "المظفر بن منصور" ، يخشاه الذئب في ذلك المكان ،
ولا يستطيع الصيد بوجوده ، ولكن الشعلب "أبا الصباح" يبدو أنه استفاد كثيرا من
تجربة زميله الشعلب أبي مغلص الذي نصحه فلم ينتصح ، فأصبح هو بالتالي يرشد غيره
لذا فقد توجه بالنصيحة الى صديقه الذئب مكابر ، بأن يتقرب الى النمر ، حتى يصبح
معاوناً له ، ومشرفاً على الصيد ، بحيث يرسل له شطره .

" فقال الشعلب : فاعلمه أنك لا تصيد شيئا الا بعثت اليه بشطره ، فان لك
فيما يبقى منتعما وصلاحا ، فان اجابك فلن تعد منى معونة حسنة وقياما بالذي يجب " (١)
ويعجب الذئب بالفكرة ، ويذهب الى النمر ليشرح له وجهة نظره :

(*) انظر ملحق نصوص البحث ص ٩٨ - ١٢٠
(١) النمر والشعلب ص ١٤

" فأعجب الذئب كلامه ، فأتى النمر ، فشكره ، وأقام بين يديه ، وكان لا يعرفه
بمثل هذه الدلة . فافتتح الكلام فقال : أيها الملك ، انى لما أنا عليه من
المناصحة والموالاتة تأملت باب الملك ، فوجدته خاليا من صالح الأعوان ، وثقات
الخدم ، ولما رأيت الملك كثير الكلف ، عظيم المأون ، رحب العناء ، جزل العطاء ،
وليس له من عبيده من يعينه على مؤنه ، ويكفيه الهمم من عمله ، ندبت نفسى للذى
رأيتنى أقوى عليه من حسن السياسة ، وضبط الناحية التى أتولاها ، ورد المنفعة
على الملك منها .

فأعجب النمر كلامه وطمع فيما وعده ، فقال له : صدقت ، وبررت وأنا مستكفيك
ومقتيدك ، فأنظر كيف يكون ضبطك وكفايتك وغناؤك ووقاؤك / بما شرطت على نفسك ،
اكتب له يا غلام عهدك على مناهل الظباء ، واجمع له اعمال ما هنالك " . (١)

لكن الذئب يستغل الموقف مع صديقه ومستشاره الثعلب فينعمان بالظباء :
" فخرج الذئب الى عمله ، واستخلف الثعلب ، وأحله محل الوزير الكاتب ، فلما
صار الى تلك الناحية كمن الذئب على شريعة الطريق ، ورأى له الثعلب ، فأقبلا يصيان
كل يوم حاجتهما حتى صلحت أحوالهما ، ووقت أوبارهما ، وخاس الذئب بعهدك ،
وأخلف وعده ، حتى اشتد ذلك على النمر " . (٢)

وهنا كتب النمر الى الذئب يعاتبه ، فرد الذئب بعد أن استشار مستشاره

(١) النمر والثعلب ص ١٧

(٢) نفسه ص ١٧

وصديقه الشعلب برد لطيف ، هدايات معه مشاعر النمر الغاضبة ، ولكن الحال تكرر ، فالنمر لا يستقبل شيئا من الذئب ، وهنا كتب اليه موحيا :

" فلما ورد الكتاب على النمر سره ما وصف به النمر نفسه من الشكر ، وما اشار به في كتابه من الاعتذار ، وما أقر به من الذئب ، وسألت اقاله عشرته ، ووضع ذلك منه على حسن انابته ، ومراجعت عقله ، وتعلقت نفسه بورود هداياه وتحفه ، فكان لذلك منتظرا ، وعن رسله سائلا . حتى مضت لذلك أيام ، وشهور لا يرى شيئا ، فوجد منه وجدا شديدا ، وأمر بالكتابة اليه بتوبيخه ولائته والاغلاظ عليه " . (١)

وتبدأ بوادر المعركة الكلامية بين النمر والذئب ، على شكل خطابات تشتعل بالتهديد ، والوعيد ، والذئب لا يفتأ يستشير صديقه الشعلب في كل أمر ، ويتوالى الخطابات ، بين النمر والذئب ، يقع الصدام ، ويبدأ النمر في ارسال الحملات اليه بقيادة " قواده " ، فيفتك بهم الذئب واحدا بعد الآخر ، ما يجعل النمر يستشير مستشاريه في خطورة الوضع ، فأقترح عليه وزراءه الثلاثة ، ثلاثة اقتراحات ، أخذ بشالها الذي يقول : بان يقود النمر المعركة بنفسه هذه المرة ، ليقضى على الذئب ، وتأتى هذه الجولة في غير صالح الذئب حيث يقتل ، ويلقى القبض على الشعلب ، ويحتار النمر فيما يصنع به ١٢ ويستشير وزراءه الثلاثة فيختلفون بين قتله والابقاء عليه . وبعد مشاور بينهم يستقر رأى النمر على العفو عنه ، ولكنه يطلب لوزرائه أن يختبروه ويمتحنوه :

" قال النمر : فاني رأيت أن أعفو عنه ، ولكن امتحنوه في مقامكم هذا ، واختبروا عقله بما تسمعون من صحة حجته ، وبيان عبارته ، فان العقل ينتظم من أنواع أطباع الصورة الجنسية . فان رأيتوه موصفا لصحبتنا فالزموه أبوابنا ، وان لم يكن لها أهلا

فأرفعوه عنها ، وسأثله بحيث أسمع . (١)

ويمضى وزراء النمر فى تساؤلاتهم ، والشعلب يجيب . . . وهنا نقف لنقول :
ان القصة تعود لتؤكد على الاشادة بجانب " العقل " والحكمة ، والسؤال كان عن
العقل :

" فاستقبله الوزير الأول بوجهه فقال له : أخبرنى عن الانسان وحاله ونقصانه ،
وكماله ؟

- فقال له : معنى الانسان العقل اذا رزقه استحق اسم الانسان ، واذا
عدمه فقد نقص ، ولا يلزمه الا اسم الصورة ، ثم قال : فان لحق بعضنا وقصر بعضنا
فهو انسان ناقص .

- قال : فأخبرنى عن العقل أهوشى ؟ اذا نال الانسان أدناه فقد بلغ أقصاه ،
أم الناس فى نيله يستوون أم متفاضلون . (٢)

وتمضى القصة الى النهاية فى " حوار " ، ونقاش بين وزراء النمر الثلاثة -
الذين يسألون - والشعلب الذى يجيب . . . حتى تنتهى القصة بأعجاب النمر
" بعقل " الشعلب ، وأجاباته ، واختياره له ليكون قريبا منه :

" قال : فأعجب النمر ما سمعه من كلام ، ورأى من حسن عقله ، وجودة منطقته
والفاظه ، ونفوذ رأيه ، وثبوت بحثه ، فأمر له بجائزة سنه ، وأمره بالمقام فى جواره

(١) النمر والشعلب ص ٤٧

(٢) نفسه ص ٤٧

ويقرب داره ، فكان يرثيه فى خطب ان فدح ، وأمران سنج ، ويعمل برأيه ومشورته الى أن هلك " . (١)

وبهذا تنتهى قصة النمر والثعلب .

أما اهم الملاحظات التى يمكننا أن نرصدها من خلال القصة فهى :

- ١ - أن قصة " النمر والثعلب " ، قصة على لسان " الحيوان " فهى تشبه " كيلة ودمنة " ، من هذه الزاوية ، ولكن ثمة فروق فنية بين الكتابيين سنتعرض لشيء منها فيما بعد .

- ٢ - التأثير الجاحظ فى استهلال القصة ، واضح الى حد بعيد ، فقد قال سهل فى مقدمة " القصة " : " أما بعد أيديك الله بتوقيقه ، وعصمك بتصد يده ، فأنى رأيت أن أضع لك كتابا فى الآداب ، والبلاغة والترسل ، والحروب والحميل والأمثال ، والعالم ، والجاهل ، وأن أشرب ذلك بشىء من المواعظ وضروب من الحكم ، وقد وضعت من ذلك كتابا مختصرا موعبا شافيا ، وجعلته أصلا للعالم الأديب والعاقل الأريب ما أمكننى حفظه ، وأطرد لى تأليفه ، والله نسأله العون والتأييد والتوفيق والتشديد ، ولا حول ولا قوة الا بالله العلى العظيم " (٢) . وسهل - هنا - كالجاحظ ، يوضح مراده من تأليف كتاب النمر والثعلب ، وهذه المقدمة لا تختلف عما نلاحظه فى كتب الجاحظ مثل : " البخلا " ، والبيان والتبيين ، والحيوان ، وغيرها ، حيث تزخر بالاستهلالات التى يرمى من خلالها الجاحظ الى غرضه من تأليف

(١) النمر والثعلب ص ٧٩

(٢) نفسه ص ٨

الكتاب (١)

٣ - كان المضمون الرئيسي الذي دارت حوله القصة : هو تمجيد العقل ، والاشادة به ، فلقد رأينا كيف ان الثعلب أبا الصباح ، لم يأخذ العبرة في السابق من صديقه الثعلب أبي مخلص ، لكنه ما لبث أن أصبح مستشارا يستخدم العقل والحكمة في ارشاد صديقه الذئب في مواجهة النمر ، وعند انتهاء الذئب ظل "العقل" هو "عود النجاة" الذي عبر عليه الثعلب الى شاطئ الأمان ، حيث أعجب به النمر بعد سماعه لاجاباته العقلية المتقنة على أسئلة وزراء الثلاثة . وهكذا نرى كيف أن سهل بن هارون كان يركز على الاشادة بالعقل في كل القصة .

٤ - الجدول قضية بارزة واضحة من خلال "الحوار" الطويل الذي دار بين وزراء النمر الثلاثة والثعلب ، حيث يدور نقاش جدلي يحكمه العقل والمنطق وتلك ظاهرة كانت تميز أسلوب سهل بن هارون ، ويكفي أن نلاحظ أن أكثر من "٣٠" صفحة دارت كلها حول الجدول والنقاش من مجموع صفحات القصة التي تبلغ "٢٩" صفحة تقريبا ، لنرى الى أي حد كان انعكاس أسلوب سهل الجدلي على القصة ، حتى ان الفقرة الأخيرة ، والتي استغرقت "٣٠" صفحة ، كانت كلها عبارة عن حوار جدلي ، استعرض سهل من خلالها مهاراته الجدلية في الأسلوب .

(١) من أمثلة ذلك قول الجاحظ في مقدمة البخلاء :

"تولاك الله بحفظه وأعانك على شكره ، ووفئك لطاعته وجعلك من الفائزين

برحمته" - البخلاء . ص ١١

٥ - حفلت قصة " النمر والثعلب " ، بالوان شتى من أمثال ، وشعر ، وآيات قرآنية كريمة ، فقد كان سهل يكثر من الاستشهاد بذلك فى كل موقف مناسب ، والقصة زاخرة بالكثير من ذلك .

هذه هى الملاحظات العامة حول القصة أما المظاهر الفنية التى يمكن من خلالها أن نتعرف على طبيعة قصة " النمر والثعلب " ، فمن أهمها ما يلى :

أ - المقدمة :

مقدمة القصة ، مقدمة قصصية فيها استهلال جميل للقصة ، وتعريف بـبعض أبطالها ، يقول سهل :

" ذكر أن ثعلبا يقال له مرزوق ويكنى أبا الصباح أقام فى واد لم يكن به غيره ، فعبر عليه زمان وهو فى حسن الحال ، آمن السرب ، رضى البال ، فمر به صديق له من الثعالب يقال له طارق ، ويكنى أبا المغلس ، فنزل عليه فأحسن ضيافته وأكرم مشواه فقال له طارق : يا أبا الصباح ، كل أمرك جميل ، وكل فعالك فعلى سبيل حزم وصواب تدبير ، غير أنى أراك احتفرت حجرك بمكان سو... الخ " (١) .

ب - الشخصيات :

وهى كلها من جنس " الحيوان " ، لأن القصة على لسان الحيوان ، ومن أبرز سمياتها : الثعلب أبو الصباح ، والثعلب أبو مغلس ، والثعب مكابر ، والنمر المظفر ابن منصور ، ووزراؤه الثلاثة ، وقواده من النمرور .

ج - الأسلوب :

تتفاوت طبيعة الأسلوب في قصة " النمر والثعلب " ، فبينما يهود أسلوب " الترسل " العادى ، الواضح ، البسيط ، الخالى من الغموض ، والتعقيد فى سرد حوادث القصة ، يبرز " السجع " والتوازن فى أسلوب الرسائل المتبادلة بين " النمر " و " الذئب " . اذا فهناك لونا من الأسلوب يسيطران على قصة " النمر والثعلب " :

١ - أسلوب الترسل العادى المتميز بالوضوح والسهولة .

٢ - أسلوب السجع ، والتوازن الموسيقى .

١ - أسلوب الترسل :

وهو الأسلوب الذى استخدمه سهل بن هارون فى عرضه لحوادث القصة :
" وانهما لعلى ذلك من مراجعتهما اذ دخل السيل عليهما ، فخرج الثعلب من حجره ليهرب ، فاحتله السيل ، فقصد لبعض ما جاء به السيل من الخشب فتعلق به وأسلم نفسه ، فما نهنبه الى أن قذفه فى البحر ، فلما رأى البحر قال مخاطبا نفسه ، استمسك فانك معد وبك ، فأجاب نفسه عن نفسه . . . (١)

فأسلوب الفقرة السابقة ، سهل بسيط ، واضح لاغموض فيه ، وهو يذكرنا بأسلوب

عبد الله بن المقفع . .

٢ - أسلوب السجع ، والتوازن الموسيقى :

وهذا اللون يبرز أكثر فأكثر فى الرسائل المتبادلة بين النمر والذئب ، وقد تكون طبيعة الرسائل المتبادلة بمالها من مضامين التى توحى بالتهديد والوعيد بين

النمر والشعلب هي التي أوجت لسهل باستخدام السجع والتوازن الموسيقى في تلك الرسائل ، لأن التوازن ، والسجع يعطى أكثر من غيرهما من ألوان الأساليب أيما ، بتلك المضامين . وحتى نتبين ذلك نلقى نظرة على هذا المقطع من إحدى الرسائل :

* من ملك النمر المظفر بن منصور إلى الطاغية الشبيه باسمه مكابر بن مساور ، سلام على من اتبع الهدى ،

أما بعد ، فانك لم تمر بقتل وثاب صوب سحاب ، ولا استدرت به عذب شراب ، بل مررت به سوط عذاب وكأس سلع وصاب ، لو قد رأيت خلق الحديد مضاعف التشديد ، وحوافق البنود محفوفة بالجنود ، وموارق السيوف تضحك إلى الزجوف ، وغتر عن الحتوف ، والقنا يتحطم ، واليلب يتهشم ، والأسنة ترعف ، والقلوب ترجف ، والفرائض ترعد ، والسواعد تخضد ، والهوام تتفلق ، والرقاب تتعلق إذا لاستبدلت بفرحك ترحا ، وبسرورك برحا ، وباغتباطك ندامة ، وبغريظك ملامة ، وبجدك إبلasa وبطمأنينتك أنحاسيا (١)

ونلاحظ أن سهل بن هارون يركز على ناحية السجع ، والتوازن الموسيقى في الرسائل ، بينما يميل في أسلوبه العام في " العرض " إلى أسلوب الترميل العادي الشبيه بأسلوب ابن المقفع في " كليلة ودمنة " .

✽ بين كتاب " النمر والشعلب " ، " وكليلة ودمنة " :

يذكر الباحثون أن سهل بن هارون ، كان من كوكبة الأدباء ، الذين طاب

لهم معارضة كتاب "كلىة ودمنة" (١).

ويقال : أن سهل بن هارون قد وضع فى معارضة "كلىة ودمنة" كتابا يقال

له : و "شعلة وعفراء" ، وأنه فقد فى جملة ما فقد لسهل من آثار (٢).

أما القصة التى بين "النمر والشعلب" ، فهى الأخرى تعد ما وضع فى معارضة

كتاب "كلىة ودمنة" ، ويبدو ذلك واضحا من خلال الجوال العام الذى ساد فيه

"العنصر الحيوانى" على القصة ، وهذا ما يتصل بالمضمون ، أما الشكل فأسلوب

ابن المقفع القائم على البساطة والوضوح ، والبعد عن عوامل الغموض والتعقيد ، لم

يبتعد عنه سهل بن هارون كثيرا ، إذ كان أسلوبه فى "النمر والشعلب" متشبيها بنفس

الظواهر ، من المثل البساطة فى العرض ، والسهولة فى الألفاظ ، والبعد عن التعقيد

والغموض ، إضافة الى بعض "الجميل" التى تأثر بها سهل بن هارون أو حاول أن

يقتبسها ويضمنها كتابه (٣).

هذه هى مواطن التشابه أو نقاط الالتقاء ، بين كلىة ودمنة ، والنمر والشعلب ،

بصورة موجزة ، أما نقاط الاختلاف ، أو الفروق الفنية بين الكتابين ، فسنعرض

(١) انظر : عبد الله بن المقفع لمحمد غفرانى خراسانى ، وكذلك "كلىة ودمنة" فى

الادب العربى " للمبلى حسن سعد الدين .

(٢) الفهرست ص ١٢٤

(٣) انظر الهوامش والأحالات التى ذكرها الأستاذ / عبد القادر المهيرى تحت كتاب

"النمر والشعلب" ، لايضاح طبيعة تأثر سهل بن هارون باقتباساته لبعض

جميل وحكم من "كلىة ودمنة" .

لها هنا بشىء من الإيجاز كالآتي :

النمر والشعلب	كليمة ودمنة
١ - النمر والشعلب غير مترجم ، ولكن طابع التأثر فيه واضح كليمة ودمنة .	١ - كتاب كليمة ودمنة مترجم عن أصل هندي قديم ، وفهلوى (فارسي)
٢ - النمر والشعلب عبارة عن قصة واحدة طويلة بعض الشيء .	٢ - كليمة ودمنة عبارة عن عدة قصص أو (أبواب) .
٣ - النمر والشعلب يتميز بما يلي :	٣ - كليمة ودمنة يتميز ببعض الظواهر الفنية مثل :
أ - المقدمة .	أ - المقدمة .
ب - النهاية ، ولكنه يخلو من الاستطراد القصصى أو التداخل القصصى .	ب - الاستطراد القصصى . أو تداخل القصص . ج - النهاية .
٤ - الكتاب قائم على تعجيد العقل ، والاشادة بجانب الجدل ، وإظهار براعة الكاتب في هذا المجال .	٤ - الكتاب يعتبر كتاب حكمة وتبصير أو هو بصورة أوضح : " قصص أمثال " فكل قصة هي : إيضاح لمثل معين .

النمر والشعلب	كليفة ودمنة
<p>٥ - الكتاب يطلق الكتابات ، أو المسميات الانسانية علميا الحيوانات ، فالشعلب من اسماء : أبا الصباح ، وأبا علس ، والذئب ، اسمه مكابر ، والنمر اسمه المظفر بن منصور ، والنمر الآخر اسمه خداش ، وهكذا ، حيث يطلق سهل بن هارون على الحيوانات كتابات أو مسميات انسانية .</p>	<p>٥ - الكتاب يسمى الحيوانات باسمائها فالأسد هو الأسد ، وابن آوى كما هو ، بمعنى أن الحيوانات فيه ليست لها مسميات أو كتابات انسانية .</p>
<p>٦ - أثر الجانب الجدلى ، والتركيز على الاشادة بالعقل من خلال " الحوار " العقلى المتكرر على البناء المعمارى للقصة ، فأصبح الطابع القصصى باهتا الى حد ما ، الى جانب الطابع التقريرى وبإشارة الآراء .</p>	<p>٦ - لم يؤثر الجانب الوعظى فى كليفة ودمنة على البناء المعمارى للقصة الى حد كبير ، فقد ظل ذلك البناء واضحا الى درجة كبيرة .</p>

هذه هي أهم الفروق الفنية بين الكتابين ، تقريبا ، وهي تظهر لنا إلى
أى مدى كان سهل بن هارون طابعا كتابه " النمر والثعلب " ، بطريقة في الأسلوب ،
المعتمدة على الجدل ، والحوار العقلي .

وفي الختام : يمكن لنا أن نطرح هنا طبيعة قصة : النمر والثعلب .

* طبيعة قصة : النمر والثعلب :

قصة : النمر والثعلب - كما ظهر من العرض السابق - تمثل لون قصة
المحاكاة ، والتأثر ، ويمكن نظمها في عقد " التأثر " بكلمة ودمنة ، وهذا التأثر واضح
بشكل ظاهر في مجموعته العام ، وإن كان هناك من فوارق فنية ملموسة ، اشرنا إليها
أنفا . . .

وقد وضع من خلال طريقة صياغة الرسائل المتبادلة بين النمر والثعلب ، ومن
خلال الحوار الجدلي في مجموعته العام ، بروز طابع الجدل في القصة كمحور رئيسي ،
وخاصة في القسم الأخير منها وهو " الذي ركز فيه سهل على جانب الحوار الجدلي كثيرا ،
مستعرضا مهاراته ، كأديب في هذا المجال .

أما أهم المظاهر الفنية للقصة فهي كما يلي :

- ١ - التأثر بكتاب كلمة ودمنة من حيث سوق القصة على لسان الحيوان (١) .
- ٢ - المضمون الرئيسي البارز في القصة هو : " تمجيد العقل " ، والاشادة
به .

- ٣ - تحتوى القصة على مقدمة مناسبة ، ونهاية قصصية .

(١) يشير " كارل بروكلمان " إلى هذه الناحية بقوله :
" وقد سهل بن هارون كتاب كلمة ودمنة في كتبه الخرافية : شعلة وغراء ،
النمر والثعلب " - تاريخ الأدب العربي ج " ٣ " ص ٣٥

- ٤ - عرض القصة مبسط ، والأسلوب "سهل" ، بعيد عن التعقيد .
- ٥ - يسود القصة نوعان من الأسلوب :
 - أ - أسلوب الترسل البسيط في العرض العام .
 - ب - أسلوب السجع والازدواج في الرسائل المتبادلة بين النمر والذئب .
- ٦ - الجدل كقضية بارزة في القصة ، وقد تعتمد سهل ابرازه ، والتركيز عليه .
- ٧ - التأثير بالجاحظ واضح ، وبخاصة في استهلال القصة .
- ٨ - القصة تزخر بالأمثال ، والأشعار ، والآيات القرآنية الكريمة ، كما انها تضم بعض الاقتباسات من كلفة ودمنة .

✽ الجاحظ :

طابع القصة عند الجاحظ :

يكان يكون كتاب "البخلا" ، أبرز مؤلف أدبي يمثل الطابع القصصى عند الجاحظ ، الى جانب القصص الميثوقة فى كتاب "الحيوان" ، وأرى أن تكون دراسة منصبة ، على كتاب البخلا ، نظرا لتمتع هذا الكتاب الفريد بأكثر من ميزة :

- ١ - لتصويره لطابع انسانى أو نمط معين من السلوك الانسانى ذى صبغة اقتصادية محضة ، وهو طابع "البخل" أو ظاهرة البخل (١) .
- ٢ - لأنه يعكس الى حد بعيد كثيرا من الظواهر الانسانية فى العصر الذى عاش فيه المؤلف .

(١) وقد تناول فى العصر الحديث ظاهرة البخل الكاتب الفرنسى "موليير" .

٣ - لأنه يمثل الى درجة كبيرة لنا الجاحظ الفنان الأديب تماما مثلما يمثل كتاب "البیان والتبيين" الجاحظ الناقد واللفوى ، ويمثل لنا كتاب "الحيوان" ، الجاحظ العالم الباحث ، لهذا كله اكتسب كتاب البخلاء صفة الخلود في أذهان قراء العربية ، وظل مستقطبا اهتمام الدارسين والقراء .

ولقد رأيت أن أجعل دراستي حول الطابع القصصى عند الجاحظ ، تتطرق من هذا الكتاب النفيس .

وثة سؤال هام يفرض نفسه علينا فى بداية الحديث عن الطابع القصصى عند الجاحظ ، وفى كتاب البخلاء ، وهو :

لماذا اختار الجاحظ لموضوع البخل ، الطريقة القصصية ؟

ان الأحاديث التى يسوقها الجاحظ على لسان بخلائه ، وكثير من شخصيات يعرفها الجاحظ على مسرح الحياة قد جاءت فى قالب قصصى يديح الى جانب بعض الأحاديث العادية التى يضمنها الكتاب - فلماذا اختار الجاحظ لهذه الأحاديث قالب القصص ؟

فهو يرجع ذلك الى الطبيعة الفنية التى يتمتع بها الجاحظ ، التى ساقته تلقائيا الى قالب القصص ، أم أن الجاحظ قد عمد صياغة موضوع البخل - وهو موضوع انسانى - فى هذه القوالب القصصية المستعة الطريقة . . ؟

قد يكون الأمر عائدا الى ذلك أو لغيره من أسباب ، ولكن طبيعة الجاحظ الفنية لعبت دورا هاما فى كل ذلك ، أضف الى ذلك ان الجاحظ ، ويمتلى الذكاء ، تجاوز

بموضوع البخل - أو على الأصح قضية البخل - الأطر التي تحكمها في العصر الذي عاش فيه عوامل محدودة معنية^(١) سياسية وجنسية ، إلى أطر إنسانية أعم وأشمل ، وقد نقلها الجاحظ من هذه الدوائر المحدودة الضيقة إلى دائرة أكثر اتساعا ، وذات صبغة إنسانية ، بحيث لو قرأ اليوم كتاب البخل^{*} ، قارى لما شعر بالجانب السياسى أو الجنسى (الذى كان قائما وقت تأليف الكتاب) ، وسيشعر فقط بالجانب الانسانى الذى ربما أحسه ولمسه عن قرب فى مجتمعه الذى يعيش فيه ، ذلك أن ظاهرة "البخل" ظاهرة إنسانية قابلة للظهور فى كل زمان ومكان ، وموجودة فى معظم المجتمعات الإنسانية على شكل ظواهر بارزة وملحوسة ، ومن هنا فكتاب "البخل" ، كتساب انسانى الطابع ، والقضية التى يعالجها الكتاب ، " قضية البخل " ، قضية لها صبغة إنسانية بالدرجة الأولى والأخيرة .

(١) يقول الدكتور / عبد الحكيم بليغ مشيرا إلى هذه الناحية : " وأغلب الظن أن هذه الكتابات والأحاديث التى سبق بها الجاحظ فى موضوع الحيوان ، والبخل " - على الرغم من ضآلتها وقصورها ، واختلاف الغاية التى تتجسدها - هى التى وجهت الجاحظ وأعانته على تناول هذين الموضوعين ، ولكن أثر الجاحظ يظهر فى عمق الدراسة واتساعها واحاطتها ونزوعها إلى التحقيق العلمى الذى لا يشوبه غرض سياسى أو جنسى ، ثم فى هذا الطابع الخالص الذى طبعته به هذه الدراسة ، ولو لم يكن للجاحظ من فضل إلا أنه قد صيغ الدراسات العلمية الدقيقة ، بالصيغة الفنية الخالصة ، لكفاء ذلك " .

" النشر الفنى وأثر الجاحظ فيه " ص ٢٣٤

✽ الطابع القصصى عند الجاحظ من خلال كتاب "البخلا" :

ان نادرة متعة ، مثل هذه النادرة :

" وزعم أصحابنا أن خراسانية توافقوا فى منزل ، وصبروا على الارتفاق بالمصباح^(١) ما أمكن الصبر ، ثم انهم تهاهدوا وتخارجوا^(٢) ، وأبى واحد منهم أن يعينهم ، وأن يدخل فى الغرم^(٣) معهم . فكانوا اذا جاء المصباح شدوا عينيه بمنديل ، ولا يزال ولا يزالون كذلك الى أن يناموا ويطفئوا المصباح ، فاذا أطفأوا اطلقوا عينيه^(٤) .

هذه النادرة تجعلنا نشعر بقدر كبير من المتعة الأدبية ، كما نشعر بمذاق القصة المضغوطة ، أو المكثفة ذات الشكل الحاد القريب الصلة بما يسمى فى أيامنا هذه " بالنكتة " ، فالحدث والشخصيات والمكان عوامل تضيها هذه النادرة القصيرة ، والمعنى القصصى بارز ، والظلال والايحاء تالتى نشعر بها من خلال هذه النادرة تؤكد أن البناء القصصى لها وان أخذ شكل النادرة الا أنه يوحي بقصة جماعسة من البخلا عاشوا فى مكان ما ، تقاسموا فى ثمن " النور " الا أن البخل يمنع أحدهم من دفع حصته ، وهنا يتعقد الحدث القصصى ، ليتجه نحو النهاية المرتقبة ، انه يمتنع عن الدفع ، وفى الوقت نفسه يريد الاستمتاع بالنور .. كلا .. انهم يرفضون .. ما الحل اذا .. ١٢ .. لا بد من حل .. الأفضل أن تعصب عيناه حتى لا يستمتع بشئ لم يشارك فيه ، وهل يستطيع أحد حجب الانسان عن رؤية النور الا بطريقة عصب " العيون " ..

(١) الارتفاق : الاستعانة .

(٢) تهاهدوا : نهض بعضهم على بعض ، تخارجوا : أى خرج كل واحد من الشركاء عن ملكه الى صاحبه .

(٣) الغرم : ما يجب أدائه من المال . (٤) البخلا ص ٣٢

ان الجاحظ يبلغ بالحدث قمته عند هذا الحد .
ولاشك أن النادرة - اضافة الى ماسبق ذكره - تعكس قدرة الجاحظ المذهلة ،
في تكثيف الحدث ، ورسم خطوطه وظلاله بشكل مبسّط .

ومثل هذه النادرة ، كثير عند الجاحظ في البخلا* ، وهي بسيوادر
لها نفس الطابع : تكثيف الحدث ، والشكل الحاد اللاذع .

ومنها على سبيل المثال :

١ - حلقة معيشة :

" قال أبو محمد العروضي : وقعت بين قوم عريضة ، فقام المفضي يحجز بينهم ،
وكان شيخا معتلا بخيلا ، فمسك رجل بحلقة فمصره ، فصاح : معيشتي معيشتي !
فتنسم وتركه " (١) .

٢ - " الكنانى والخابية " :

" وحدثني ابن أبي كريمة قال : وهبوا للكنانى المفضي خابية فارغة . فلما كان
عند انصرافه وضعوها له على الباب ، ولم يكن عنده كرا* حاملها ، وأدركه ما يدرك المعنيين
من التثمة ، فلم يحملها ، فكان يركلها ركلة فتدحرج وتدور بمبلغ حمية الركلة ، ويقوم من
ناحية كي لا يراه انسان ، ويرى ما يصنع ، ثم يدنو منها ، ثم يركلها أخرى فتدحرج وتدور
ويقف من ناحية ، فلم يزل يفعل ذلك الى أن بلغ بها المنزل " (٢) .

(١) البخلا* ص ٢٧٨

(٢) المصدر نفسه ص ٢٧٩

٣ - "تسار و غلامه" :

"قال أبو الحسن المدائني : كان بالمدائن تسار^(١) ، وكان غلامه إذا دخل الحانوت يحتال فيها احتيال^(٢) فاتهمه بأكل التمر . فسأله يوما فأنكر ، فدعا بقطنة بيضا ، ثم قال : امضفها ، فعضفها ، فلما أخرجها وجد فيها حلاوة وصفرة . قال : هذا دأبك كل يوم ، وأنا لا أعلم ؟ أخرج من داري " .^(٣)

٤ - "قصة أبي جعفر" :

"ولم أر مثل أبي جعفر الطرسوس : زار قوما فأكربوه وطيبوه ، وجعلوا فسي شارب وسبلته غالية^(٤) . فحكته شفته العليا ، فأدخل أصبعه فحكها من باطن الشفة ، فحافة آن تأخذ أصبعه من الغالية شيئا إذا حكها من فوق .

وهذا وشبهه أنا بطيب جدا إذا رأيت الحكاية بعينك ، لأن الكتاب لا يصور لك كل شيء ، ولا يأتي لك على كنهه ، وعلى حدوده وحقائقه " .^(٥)

فهذه النوادر التي سقناها لها طابع النادرة السابقة ، التي أشرنا اليها : طابع الكشف للحدث ، واعطائه طابع الإيجاز .

-
- (١) المدائن : مدائن كرى قرب بغداد .
(٢) يحتال : أي يحتال ليسرق التمر ويأكله . احتس فيه : غاب فيه .
(٣) نعم المصدر السابق ص ١٨٩ .
(٤) غالية : الغالية : أخلاط من الطيب .
(٥) المصدر نفسه ص ٨٦ .

فهذه النوادر هي في حقيقة أمرها : حكايات مضغوطة ، أبدع الجاحظ في
إيجازها ، ورسم لها هذا الإطار الفني الموجز على شكل نوادر .

ولو مضينا مع الجاحظ ، لوجدنا أن شكل : " النادرة " ، ليس الشكل الفني
الوحيد الذي يميز طابعه القصصى فحسب ، بل هناك شكل آخر نلمسه في مثل هذا
النوع :

" وحديث على وجه الدهر " (*)

هذا الشكل القصصى ، هو شكل " الحكاية " ، التى تضم بعض العناصر
القصصية ، كالقدمة :

" وحديث سمعناه على وجه الدهر " (١) : زعموا أن رجلاً قد بلغ في البخل غاية ،
وصار اماماً ، وأنه كان إذا صار فى يده الدرهم ، خاطبه وناجاه (٢) وفداه (٣) واستبطل (٤)
وكان مما يقول له : كم من أرض قد قطعت ، وكم من كمين قد فارقت ، وكم من خاسل
رفعت ، ومن رفيع قد أخملت . (٤)

هذا تمهيد فنى للحكاية ، برع الجاحظ فى رسم " شخصية " البخيل فيه ،
وفى وصف حالته ، وصفا موجزا ، ودقيقا فى الوقت نفسه .

(*) انظر ملحق نصوص البحث ص ١٧١ - ١٧٢
(١) أى : قد يما . (٣) استبطل : (٢)

(٢) فداه : قال له جعلت فداك . استبطل : أى استبطل وصوله اليه .

(٤) البخل : ص ١٨٦ ، ١٨٧

ثم عنصر " البيئة " ، المتمثل فى أهل بيت البخيل ، ورغبتهم فى الطعام ،
وفى منظر " الحواء " ، النموذج بشرى يضمه ذلك العصر .

ثم هناك عنصر " الحوار " المتمثل فى الحوار الذاتى ، أو البوح النفسى
الذى كان يلهم به البخيل ، ويخاطب فيه الدهرم ، مناجيا فيه شخص " المحبوب " ،
وكذلك " الحوار " الذى دار بين الأهل ، وبين ابن البخيل بعد وفاته .

وهناك كذلك عنصر " التأزم " فى الحكاية ، الذى مهد للنهاية ، المتمثل فى
حديث الابن : " فلما مات وطنوا أنهم قد استراحوا منه ، قدم ابنه ، فاستولى على
ماله وداره ، ثم قال : ما كان آدم أبى ؟ فان أكثر الفساد إنما يكون فى الآدم ..
الى قوله : " لو علمت ذلك ما صليت عليه " (١) .

وهنا .. قمة " التأزم " لحدث الحكاية ، ليأتى الحل أو النهاية : فقال :
" أضعها من بعيد ، فاشير اليها باللقمة " .

وهكذا ، تنتهى هذه الحكاية الممتعة ، وعلى الرغم مما نلاحظ عليها من خيال
فى تصوير حدث الحكاية ، وبخاصة النهاية التى لخص فيها الجاحظ ، صورة مبالغاً
فيها للبخل ، إلا أن ذلك يمكن استساغته لاعتبارين :

١ - كون الخيال عنصر أدبى وفنى ممتع لا يشترط فيه مطابقتها للحال ، بقدر ما يشترط
فيه النجاح فى رسم الصورة الفنية بشكل يمتع القارئ ، ويشعره بجمال العمل
الفنى .

٢ - ان الجاحظ قد استدرك ، واعتذر عن نهاية الحكاية ، التي شعر أن عنصر المبالغة فيها قد يبرز للقارئ بشكل ملحوظ ، لذا قال معقبا ومعتذرا ، بعد انتهاء الحكاية ، " ولا يمجبنى هذا الحرف الأخير ، لأن الافراط لا غاية له ، وانما نهكى ما كان في الناس ، وما يجوز أن يكون فيهم مثله أو حجة أو طريقة ، فأما مثل هذا الحرف فليس ما تذكره ، وأما سائر حديث هذا الرجل ، فانه من هذه الباقة " (١) .

ومثل هذه الحكاية الممتعة التي تضم - كما مر بنا - كثيرا من العناصر القصصية السابقة : كالمقدمة ، أو التمهيد ، والحوار ، والبيئة ، والشخصيات ، والتأزم ، والنهاية هناك حكايات تضم هذه العناصر أو بعضها مبثوثة في كتاب البخلاء ، ويمكننا من خلالها أن نضع أيدينا على بعض عناصر القصة مبثوثة في ثناياها . ومن ذلك هذه " الحكاية " :

(٢)
حكاية : " العراقي والمروزي " :

وهذه الحكاية ، مثل سابقتها ، من الممكن تلخيص عناصر المقدمة أو التمهيد ، والحوار ، والشخصيات ، والبيئة ، والتأزم ، والحل ، أو النهاية من خلالها بنفس الطريقة السابقة .

(١) البخلاء ص ١٨٨

(٢) انظر ملحق نصوص البحث ص ١٢٣

إذا : " فالحكاية " ، التي تضم بعض عناصر القصة ، شكل آخر من أشكال الطابع القصصى عند الجاحظ . (١)

وتستمر بنا رحلة البحث فى كتاب " البخلاء " ، لنضع أيدينا على شكل قصصى مزيد فى كتاب " البخلاء " ، نستعرضه فى البداية لنحدد على ضوءه طبيعته الفنية .

قصة : " أهل البصرة من المسجديين " (*) :

ومن خلال هذا الانموذج القصصى الفريد ، فى كتاب البخلاء ، يبرز أمامنا شكل قصصى متميز تتوفر له كثير من العناصر الفنية البارزة .

وقبل أن نمضى فى استعراض ملامح هذا الشكل القصصى ، وقبل أن نضع أيدينا على عناصره الفنية ، يجدر بنا أن نقف " وقفة " قصيرة عند الهيكل العام لهذا العمل القصصى ، لنجد أنه يختلف عن بقية " النوادر " ، و " الحكايات " المبتوثة فى كتاب البخلاء ، فهو عبارة عن جوعام " تحكى " فيه عدة حكايات ، يتناوب المتحدثون فى روايتها ، ومجموع هذه الحكايات ، شكل لنا هذا الشكل القصصى ، الذى نراه فى هذا الكتاب وقدرة الجاحظ الفنية واضحة فى اتخاذ هذه الطريقة الفنية الرائعة التى جعلت كل شخص يسرد حكاية بذاتها ، وهذا وحده مؤشرفنى مبكر لنبيوغ الجاحظ فنيا ، حيث أن هذه الطريقة استخدمت فيها بعد . (٢)

(١) هناك كثير من الحكايات التى يضمها كتاب البخلاء ، ويمكن الرجوع إليها فى هذا المجال .
(٢) استخدم هذه الطريقة البديعة بعض القصص المحدثين العالميين مثل الكاتب

الايطالى " بيراندلو " فى " ست شخصيات تبحث عن مؤلف " .

(*) انظر ملحق نصوص البحث ص ١٧٤ - ١٨٢

ولاشك أن الروى والظلال التى وفرها الجاحظ لهذا العمل الفريد بسلوكه

هذه الطريقة قد أسهمت فى زيادة "اللمح" القصصى لهذا العمل .

ولو مضينا بعد ذلك فى تلمس العناصر الفنية فى هذا العمل لوجدنا أن

"البيئة" عنصر فنى بارز ، نجدها بارزة بشكل جسد لنا أكثر من مظهر اجتماعى ،

فى حكاية : "صاحب الحمار" - أول حكايات المجموعة - نرى جانبا من طبيعة

الحياة التى كانت سائدة ، فيما يتعلق باستغلال الماء ، وطبيعة عمل الآبار . . .

وفى حكاية "مريم الصناع" مظهر اجتماعى أكثر بروزا ، مجسد لنا شخصية مريم الصناع ،

شخصية اقتصادية ، مرغوب فى توفرها فى المجتمع .

"فإنها كانت من ذوات الاقتصاد ، وصاحبة اصلاح " .

وطبيعة اقامة الأفراح ، أو حفلات الزفاف ، يعكسها لنا وصف الجاحظ

الدقيق ، "لزينة" ابنة مريم الصناع : " فحلقتها الذهب والفضة ، وكستها

المروى (١) ، والوشى (٢) ، والقز (٣) ، والخز (٤) ، وعلقت المعصفر (٥) ، ودقت الطيب ،

وعظمت أمرها فى عين الختن (٦) ، ورفعته من قدرها عند الاحماء (٧) . ثم لسون

العلاقة الاجتماعية ، التى تشد مريم الصناع الى زوجها ، فهى فى الحقيقة ليست

(١) المروى ج : من الثياب المنسوب الى مرو .

(٢) الوشى : الثياب المنقوشة .

(٣) القز : الحرير .

(٤) الخز : الحرير أو مانسج من الصوف والحرير .

(٥) المعصفر : أى المعصفر من الستائر ، والمعصفر : صبغ أصفر اللون .

(٦) الختن : الصهر

(٧) الاحماء : الواحد حمو : وهو أبوزوج المرأة وأبوسراة الرجل .

علاقة حب وتآلف زوجي بعيدا عن النفعية والغرض ، ولكن " المذهب المحمود " -
البخل - ، هو الرابط الوثيق لهذه العلاقة ، فالزوج ، سرور ليس من مذهب
زوجته الاقتصادي فحسب ، بل لأن " أولاده " ، سيرثون هذا المذهب المحمود
عنها : " وانى لأرجو أن يخرج ولدك على عرقك الصالح ، وعلى مذهبك المحمود ،
وما فرحى بهذا منك بأشد من فرحى بما يثبت الله بك فى عقبى من هذه الطريقة
المرضية " .

وسيد تصوير الجاحظ لمعاداة العنبرية " أكثر ايساحا لطبيعية
حياتها الاجتماعية كأمراة أرملة وحيدة من جهة ، والى تصوير لون من ألوان ظاهرة
البخل من جهة ثانية ، فهى نقاية فى " وضع الأمور مواضعها ، وفى توقيتها غاية
حقوقها " .

والواقع أن الجاحظ باستعراضه التفصيلى والدقيق لتوزيع أجزاء الأضحية :
" ضحية معاداة العنبرية " ، استعرض عدة مظاهر اجتماعية ، كانت سائدة ، والقى
عليها " حزم " ضوء كاشفة ، فاستخدم القرن " كخطاف " ، واستخدم ما ارتفع من الدسم
للمصباح ، والادام ، والعقيدة ، واستخدام العظام كوقود ، وقس على ذلك
استخدام الالهاب ، والصوف ، والفرت ، والبمر ، واستخدام الدم فى دبح القدور ،
كل ذلك يكشف لنا عن بعض المظاهر الاجتماعية التى كانت سائدة ، والتى التقطتها
ملاحظة الجاحظ لنا من خلال هذا العمل الفريد أما البيئة كعنصر قصصى هام ،
نجدها مبثوثة فى قصة : " أهل البصرة من المسجدين " ، استعرضها لنا الجاحظ
بأكثر من لون ، ومن أكثر من زاوية ، عند " صاحب الحمار " ، وعند " مريم الصانع " ،

ومرورا بصاحب النخالة ، وصاحب الحراق والقداحة ، وانتهاء بمعاذة العنبرية ،
وهى بيئات تمثل جانبا من فترة زمنية عاشها المؤلف ، " وشخصيات " القصة :
يجمعها " المذهب المحمود " ، كما عبر الجاحظ عن ذلك فى مقدمة القصة بقوله :
" اجتمع ناس فى المسجد ممن ينتحل الاقتصاد فى النفقة ، والتشهير للمال ، من
أصحاب الجمع والمنع . وقد كان هذا المذهب صار عند هم كالنسب الذى يجمع
على التحاب ، وكالحلف الذى يجمع على التناصر ، وكانوا اذا التقوا فى حلقتهم
تذكروا هذا الباب وتطارحوه وتدارسوه ، التماسا للفائدة . . " (١) .

وهذه الشخصيات لم يكشف الجاحظ برسم الشكل الخارجى لها ، بل رصد
لنا تحركاتها ، وكشف عن طبيعتها عندما " استبطنها " لنا كاشفا عن جوانبها
النفسية ، ودقائقها الداخلية ، فموامل الفرح والحزن تتجاذب هذه الشخصيات ،
نلمس هذا من مقدار السعادة التى شعر بها زوج " مريم الصناع " ، لما كانت عليه
زوجه من حرص " واصلاح " . ونلمس تأثير الفرح والحزن كعاملين نفسيين على
معاذة العنبرية فى وقت واحد فهى قبل أن تهتدى الى تصريف أمر الأضيحة :
" كثيرة حزينة مفكرة مطرقة " .

وحتى بعد أن استطاعت أن تهتدى الى تصريف بعض أجزاء الأضيحة ،
بقى الهم يماودها ، والالام النفسى يسحقها :
" وان أيتها لم أقع على علم ذلك حتى يوضع موضع الانتفاع به ، صار كيسة
فى قلبى ، وقذى فى عيني ، وهما لا يزالان يعودننى " .

حتى اذا تمكنت من حل " اشكال " الدم ، وانتفعت ، تبدل لون احساسها
الداخلي الى احساس مقابل ، فاصبحت سعيدة مبتسمة :

" فلم البت أن رأيتهما قد تطلعت وتبسمت " .

وهكذا يتلون الاحساس الداخلي للشخصية بحسب حالتها النفسية ، المرتبطة
بالقضية الهامة قضية البخل . ولقد استطاع الجاحظ أن يربط بين لون احساس
الشخصية ، وبين تأثير البخل بشكل واضح وبارز .

أما عنصر " الحوار " ، فان الجاحظ قد صور من خلاله جانبا كبيرا من معاناة
هذه " الفئة من الناس " ، فالى جانب السرد الذاتى الذى يقوم به كل شخص فى كل
حكاية ، كان طريقة مبتكرة ، فان الجاحظ قد جعل من هذا السرد حوارا مطبوعا
كان الحوار الى جانب ذلك كله ، يأخذ طابع التشويق ، وتحضير ذهن القارئ
أو السامع الى سماع " الحكاية " ، وبخاصة عند وروده فى بداية الحكاية ، كما هو
الحال فى حكاية " مريم الصانع " :

" فأقبل عليهم شيخ فقال : هل شعرت بموت مريم الصانع ؟ فانها

كانت من ذوات الاقتصاد ، وصاحبة اصلاح . قالوا : فحدثنا عنها ، قال : نوارها
كثيرة ، وحدثها طويل ، ولكنى اخبركم عن واحدة فيها كفاية .
قالوا : وماهى ؟ . (١)

هذه البداية التي شكل "الحوار" بناءها الأساسي لا تختطف عن البدايات

التي تبدأ بها حكايات "كليلة ودمنة" لابن المقفع ، - على سبيل المثال . (١)

"والحوار" عند الجاحظ ، يحمل كل معاني "البوح" الذاتية للشخصية ، ويجسد

معاناة كل شخصية ، وموقفها ازاء القضية الهامة ، قضية البخل ، والتأثر بالتسرات

واضح ، في بناء "الحوار" عند الجاحظ ، ومن ذلك على سبيل المثال :

"فقال لها : أنى لك هذا يا مريم ؟ قالت : هو من عند الله" . (٢)

"قال : لقد أسعد الله من كنت له سكا ، وبارك لمن جعلت له الفا" . (٣)

ولومضينا مع الجاحظ في عطره القصصى الفريد ، لبرز لنا عنصر قصصى هام استخدمه

الجاحظ في هذا العمل ، وهو عنصر "التأزم" القصصى ، وقد وفر الجاحظ هذا

العنصر ، بربطه بين "مقدمة" القصة ، "ونهايتها" ، فصاحب الحوار بعد أن روى

قصته - التي اعتقد أنها لا تهاهى فى السير على نهج مذهب "البخل المحمود" ،

اسقط فى يده وهو يستمع الى حكاية "معاذة المنبرية" ، ودرجة التأزم فى الحدث

تبلغ نهايتها عند هذا المقطع :

(١) تبدأ قصص "كليلة ودمنة" عادة بتساؤل يطرح على هذا الشكل :

(كما ورد فى قصة : الناسك وابن عرس) قال : الفيلسوف : انه من لم

يكن من أمره مثبتا لم يزل نادما ، ويصير أمره الى ما صار اليه الناسك من قتل

ابن عرس وقد كان له ودودا قال الملك : وكيف كان ذلك ..

(٢) البخلاء ص ٤٩

(٣) المصدر نفسه .

قال : " ثم لقيتها بعد ستة أشهر ، فقلت لها : كيف كان قديدك ^(١) ؟

قالت : بأبي انت ! لم يجى وقت القديد بعد . لنا فى الشحم والآلية والجنوب والعظم المعرق وفى غير ذلك معاش . وكل شىء ايان " . ^(٢)

هنا يبلغ الحدث نهايته فى التأزم ، ومن طرف خفى يشعرونا الجاحظ بموقف الطرف الآخر فى الموضوع - صاحب الحمار - صاحب أول حكاية فى المجموعة ، وكأنه يتخذ ويتوشب لقول شىء ، أو لعمل شىء ما ، وهنا يكون الجاحظ قد مهد ببراعة الى الحل أو النهاية ، لعمله القصصى ، حيث تكون النهاية على هذا النحو :

" فقبض صاحب الحمار قبضة من حصى ، ثم ضرب بها الأرض ثم قال :
لا تعلم أنك من المسرفين ، حتى تسمع بأخبار الصالحين " . ^(٣)

ومن خلال استعراض الشكل القصصى السابق يمكن القول : انه شكل قصصى فريد فى كتاب البخلا ، ليس " بالنادرة " ، ولا " بالحكاية " ، ولكنه قريب من شكل القصة القصيرة ، نقول هذا مع ملاحظة اعتبارين فى هذا المقام :

(١) القديد : اللحم المقدد .

(٢) البخلا . ص ٥٤

(٣) نفس المصدر ، ونفس الصفحة .

١ - عصر الجاحظ الذي مر عليه أكثر من أحد عشر قرناً .

٢ - حداثة ظهور مفهوم القصة القصيرة . (١)

بعد هذا العرض السريع يمكن تلخيص طابع القصة عند الجاحظ كالآتي :

تأخذ القصة لدى الجاحظ ثلاثة أشكال :

١ - النادرة .

٢ - الحكاية .

٣ - شكل قصصى فريد يقترب من شكل " القصة القصيرة " ،

وهو قصة : " أهل البصرة من المسجدين " .

وقد تميزت هذه الأشكال الثلاثة ، بتوفر كثير من العناصر الفنية فيها ،
مثل : البيئة ، والشخصيات ، والحوار ، والنهاية ، إضافة إلى أن الجاحظ قد
طرح من خلال هذه الأشكال : أبعاداً نفسية ، وتاريخية ، واجتماعية ،
واضحة ، عكس من خلالها واقع العصر ، وظروف المجتمع ، والمخ إلى التلاحم
القائم بين الإنسان ومجتمعه ، وقد تميز في كل ذلك بواقعية واضحة ، وصدق في
التصوير ، وبراعة في الأداء ، ودقة في الوصف ، واختيار الألفاظ والمعاني ، وقبل
كل ذلك وسعده ، جسدت هذه الأشكال ، خط الجاحظ البارز المتميز بالسخرية ،
والدعابة ، والامتاع الأدبي .

(١) أنظر : من القصة القصيرة للدكتور : رشاد شمس ، المطبعة .

الباب الثالث

الاجتهاد الفقهي

(الباب الثالث)

" الاتجاه النقدي "

كان " الرواة " (١) ، - عامة - يمثلون الارهاص الأولى للنقاد ، اذ أنهم كانوا بما يطرحونه من آراء ، وان تميزت بالتعميم ، وذاتية النظرة ، الا أنهم من

(١) ساهم الرواة الى حد كبير في ايجاد القاعدة النقدية المبكرة في النقد العربي بما كانوا يطرحونه من آراء ، تميزت في مجملها بالتعميم ، والذوق الذاتي الذي كان غالبا ما يشذ عن حدود المقاييس النقدية ، غير أن هذه الآراء ، والجهود التي بذلت في هذا المجال من قبلهم ، كانت حلقة هامة في سلسلة تطور النقد العربي ، ومرحلة مبكرة أولية لا يمكن تجاهلها .

وقد اختلفت الآراء في " توثيق " هؤلاء الرواة ، أو الطعن في صحة روايتهم فبينما وثق الناس الأصمعي ، والمفضل الضبي ، وأبا عمرو بن العلاء ، اتهموا حمادا الراوية ، يقول ابن سلام : " وكان أول من جمع أشعار العرب ، وساق أحاديثها : حماد الراوية ، وكان غير موثوق به ، كان ينحل شعر الرجل غيره ، وينحله غير شعره ، ويزيد في الأشعار " .

- طبقات فحول الشعراء لابن سلام ص ٤١ -

أما خلف الآخر فهو الآخر برغم كثرة روايته للشعر العربي الا انه كان متهما - هو الآخر - بنحل القصائد :

" وكان خلف برغم عمله الاعجمي قد غاص في الشعر العربي القديم واصطبغ بصبغته حتى استطاع أن ينظم - على سبيل التمويه - قصائد يذهب بها مذاهب القدماء ، ولم يعرف أصلها الا اخرق النقاد ، ويرى بعض الأدباء أن لامية العرب للشنفرى من نظمه ، وروى عنه الأصمعي وغيره من الأدباء كثيرا من شعر الجاهلية ، وحدث الأصمعي ان رواة الكوفة أنشدوه أرميين =

خلال ذلك كانوا يطرحون البذور الاولى للنقد العربى ، بما يروونه ، ويحفظونه من شعر ، وبما يبدونه من ملاحظات غابرة حول كل ذلك . وقد كان الرواة ضمن هذا

= قصيدة لأبى داود الياضى ، قالها خلف الأحمر * .

- انظر تاريخ الأدب العربى - لكارل بروكلمان ج ٢ * ص ١٩

- أنظر فى هذا المجال :

١ - طبقات فحول الشعراء لابن سلام .

٢ - الشعر والشعراء لابن قتيبة .

٣ - البيان والتبيين للجاحظ .

٤ - الأغراب الرواة لعبد الحميد الشلقانى .

٥ - مصادر الشعر الجاهلى لناصر الدين الأسد .

٦ - فى الأدب الجاهلى للدكتور طه حسين .

٧ - تاريخ النقد الأدبى عند العرب لطفه احمد ابراهيم .

٨ - النقد التحليلى لكتاب فى الأدب الجاهلى لمحمد أحمد الفمراوى .

٩ - نقض كتاب فى الشعر الجاهلى لمحمد الخضر حسين ، وغيرها . . .

الخط ضرورة تاريخية وأدبية فرضت نفسها على مسار النقد العربي ، ان كانوا يشكلون حلقة هامة في سلسلة تطور النقد .

ومن أبرز الرواة " الأصمعي " (١) ، الذي رأينا أن صفة الفاقد فيه أوضح وأبرز من صفة الراوى المهتم بالرواية ، فالأصمعي " ناقد " ، يملك أدوات الناقد ، ومن هنا جعلناه في بداية اختيارنا لشخصيات الاتجاه النقدي .

الأصمعي :

لم يكن الأصمعي الا صورة حقيقية عن العربي المتمتع بالفطرة السليمة ، والذكاء الخارق ، والحافظة القوية ، ولقد كان هناك اكثر من عامل أسهم في نبوغ الأصمعي ومن هذه العوامل :

(١) هو : " أبوسعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك بن علي بن أصمع بن مظهر بن رياح بن عمرو ... " هكذا ينسبه صاحب وفيات الاعيان ، ويمضي في الحديث عنه قائلا : " كان الأصمعي المذكور صاحب لغة ونحو ، وأما في الأخبار والنوادر والعلج والفرائب ، سمع شعبة بن الحجاج والحمداني ومسلم بن كدام وغيرهم وروى عنه عبد الرحمن بن أخيه عبد الله وأبوسعيد القاسم ابن سلام ، وأبوحاتم السجستاني وأبو الفضل الرياشي وغيرهم ، وهو من أهل البصرة ، وقد م بغداد في أيام هارون الرشيد " .

(وفيات الاعيان لابن خلكان ج " ٣ " - ص ١٧٠ ، (١٧١) .

١ - دراسة على أيدي العلماء أمثال : أبي عمرو بن العلاء ، والخليل بن أحمد .

ب - تنقله بين البوادي ، وسماعه للغة ، وحفظه للأشعار .

ج - قوة ذاكرته العجيبة حتى قيل انه كان يحفظ ستة عشر ألف أرجوزة شعرية (١) .

د - إجادته لإنشاء الشعر ، والقائه بطريقة جيدة حتى قال فيه أبو نواس ، وهو يفاضل بينه وبين أبي عبيدة : " ان أبا عبيدة لو أمكنوه لقرأ عليهم أخبار الأولين والآخرين ، أما الأصمعي فليل يطربهم بنغماته " (٢) .
هذه أبرز عوامل تكوين الأصمعي الذاتية ، والبيئية .

أما التعرض للجانب النقدي عند الأصمعي ، فيتطلب منا بادىً ندى بدىً ان نقرر ان الفترة التي عاشها الأصمعي كانت فترة مبكرة في تاريخ الأدب العربي بالقياس الى عصور الأدب العباسية - فيما بعد - ، وهذه الفترة حكمت الأصمعي : ففى ذوقه الأدبي ، وحددت مستواه النقدي ، فهو وان كان قد عاش الى بداية القرن الثالث الهجري ، الا انه ظل مشدودا الى القرن الثاني الهجري بحكم ثقافته ،

(١) قال عمر بن شبّه : سمعت الأصمعي يقول : أحفظ ستة عشر ألف أرجوزة ،

وقال اسحاق الموصلي : لم أر الأصمعي يدعى شيئا من العلم فيكون أحد أعلم به منه . (وفيات الأعيان ج ٣ ص ١٧١) .

(٢) المصدر نفسه .

وفترة شبابه الاولى ، حيث التحصيل والثقافة ، والاحتكاك بكبار العلماء ، ورجال اللغة ، وبالتالي "فمناخ" القرن الثاني الهجرى هو المناخ المسيطر على مسار الأصمى النقدي ، وهو الذى حدد ذلك المسار ، ورسم ابعاده .

ومن هنا فكل ما يقال عن الأصمى يجب أن نأخذ فيه بعين الاعتبار فترته المبكرة فى تاريخ النقد العربى ، والحقبة الزمنية التى هيأتها ناقدا ، وعلى ضوء كل ما سبق قوله يمكن لنا أن نحدد بعض "القضايا النقدية" ، التى حاول الأصمى أن يطرحها ، وأن يتنبه اليها فى وقت مبكر ، من خلال اشارته اليها ، أو الماحه الى ما يتمل بها ، ومن أبرز تلك القضايا :

١ - قضية الفحولة :

وقضية الفحولة ، أبرز قضية نقدية تعرض الأصمى لها ، بل هى قضية الكبرى من حيث كونه ناقدا ، حتى أن كتيبه النقدى "فحولة الشعراء" ، يحمل عنوانا موحيا بها . والفحولة عند الأصمى تعنى مستومعينا ينبغى أن يصل اليه الشاعر ، حتى يمكن أن يحمل هذه الصنمة أو ذلك اللقب "شاعرفحلا" .

وقد فسر الأصمى عندما سأل أبو حاتم : "قلت ما معنى الفحل قال يريد أن له مزية على غيره كمزية الفحل على الحفاف" (١) قال ويبت جرير يد لك على هذا :

(١) الحفاف : جمع حقف ، وهو الذى استكمل ثلاث سنوات .

وابن اللبون اذا مالز في قرن

لم يستطع مولة البزل القناعين (١)

وينقل ابن رشيق عن الأصمعي نحا يحدد فيه ما يجب على الشاعر أن يكتسبه حتى يصبح "فحلا" ، قال الأصمعي : " لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروى أشعار العرب ويسمع الأخبار ، ويعرف المعاني ، وتدور في مسامعه الألفاظ ، وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله ، والنحو ليصلح به لسانه ، ولتقيم أعرابه ، والنسب وآيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها — بمدح أو بدم " (٢).

إذا الفحولة كمتو شعري تتطلب مستو معينا من الثقافة ، والتحصيل يصبح بعدها الشاعر فحلا .

٢ - قضية " الكم " أو كمية شعر الشاعر :

وهذه القضية وثيقة الصلة ، بقضية الفحولة ، فعدد القصائد يدخل في تحديد " فحولة " الشاعر أو عدمه ، وهذا واضح في رأي الأصمعي في عروض الشعراء ، وكيف أنهم كانوا سيعدون من الفحول لو كان لهم عدد من القصائد ، ومن تلك الآراء ، قول الأصمعي عن " ثعلبة بن صفيير المازني " :

(١) فحولة الشعراء ص ٤٩٢

(٢) المعدة لابن رشيق ج ١ ص ١٩٧ ، ١٩٨

* ولو قال شعلبة بن صغير المازني مثل قصيدته خمساً كان فحلاً * . (١)

وقوله عن * الحويدرة * :

* قلت فالحويدرة ، قال : لو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلاً * . (٢)

وقوله عن * معقر البارقي * :

* قلت فمعقر البارقي حليف بني نمير قال : لو أتم خمساً أوستا كان فحلاً ،

ثم قال : لم أراقل شعراً من كلب وشيخان * . (٣)

وقوله عن * أوس بن غلفاء الهجيمي * :

* قلت فأوس بن غلفاء الهجيمي قال لو كان قال عشرين قصيدته لحق بالفحول

ولكنه قطع به * . (٤)

٣ - الإشارة إلى نظام الطبقات :

وبالإضافة إلى قضية * الكم الشعرى * ، الذي تنبه إليه الأصمعي نراه يلح إلى

قضية * الطبقات * ، والحقيقة أن مقدمة كتاب " فحولة الشعراء " ، التي أشار فيها

الأصمعي إلى تقديمه لامرئ القيس ، وبأنه أول الشعراء :

* قال : بل أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس له الخطوة والسبق ، وكلهم

أخذوا من قوله واتبعوا مذهبه * . (٥)

(١) فحولة الشعراء ص ٤٩٥

(٢) المصدر نفسه .

(٣) المصدر نفسه ص ٤٩٧

(٤) فحولة الشعراء ص ٤٩٨

(٥) المصدر نفسه ص ٤٩٢

هذه الإشارة توحى بأن الأصمى كان يرى فى امرى القيس شاعرا من

" الطبقة الأولى " ، لأنه كان يشير فيما بعد الى نظام الطبقة :

" وسألت الأصمى من أشعر الراعى أم ابن مقبل ؟ قال ما اقربهما قلت :

لا يقنعنا هذا قال الراعى اشبه شعرا بالقديم بالاول قلت فابن احمر الباهلى قال ليس
بفحل ولكن دون هؤلاء وفوق طبقة " . (١)

ومرة أخرى أشار الى ذلك قائلا : قال وابن هرمة ثبت فصيح قال وابن

اذينه ثبت فى طبقة ابن هرمة وهو دونه فى الشعر " . (٢)

والإشارة الى نظام " الطبقة " كما هو واضح عند الأصمى يأخذ طابعا قريبا

من مقياس الفحولة ، فالشعراء طبقات ، وكل شاعر يشكل طبقة بحد ذاته ، والحقيقة
أن الأصمى على الرغم من عدم إيضاحه لمعنى " الطبقة " ، وعدم تفسيره لهذا المصطلح
النقدى ، وعدم عنايته به ، إلا أن بإشاراتة اليه على سبيل " اللمحات " الماضية ،
كان يعكس وعيا نقديا مبكرا ، بمعنى ذلك المصطلح النقدى الهام ، الذى أصبح -
فيما بعد - بارزا ومستخدما عند من أتى من النقاد بعد الأصمى . (٣)

(١) المصدر نفسه ص ٤٩٥

(٢) المصدر نفسه ص ٤٩٩

(٣) برز هذا المصطلح - فيما بعد - عند بعض النقاد ، مثل : محمد بسن

سلام الجمعى ، فى " طبقات فحول الشعراء " ، وعبد الله بن المعتز فى :

" طبقات الشعراء " ..

٤ - الإشارة الى قضية "الانتحال" :

ومن القضايا النقدية الهامة التي ألمح اليها الأصمعي قضية "الانتحال" ، وهو وان لم يفسرها بوضوح كقضية هامة ، الا أن اشارته اليها اكثر من مرة ، يوضح فهمه لها ، وادراكه لها على سبيل اللوحات ، ومن خلال الاشارات التي وردت في هذا المجال للأصمعي ، يمكن وضع اليد على شيء من ذلك ، يقول عن بعض شعر امرئ القيس :

"ويقال : ان كثيرا من شعر امرئ القيس لصعاليك كانوا معه" . (١)

وهناك إشارة ذكية وهامة للأصمعي الى هذه القضية ، فحين يقول :

"ذهب آية بن أبي الصلت في الشعر بعامة ذكر الآخرة ، وذهب عنتره بعامة

ذكر الحرب ، وذهب عمر بن أبي ربيعة بعامة ذكر النساء" . (٢)

هذه الفقرة النقدية التي تعكس فطنة ، وذكاء الأصمعي ، تلخص الى حد بعيد قضية "الانتحال" ، بكافة أبعادها ، فكانه أراد أن يقول : ان هذه الشخصيات وهي : أمية بن أبي الصلت ، وعنتره ، وعمر بن أبي ربيعة ، شخصيات محظوظة ، أغدق عليها التاريخ الأدبي عطاء سخيا ، ومنحها حظا سعيدا ، فأضيف اليها كل جديد في مجالاتها ، فذكر الآخرة من الشعر كان يضاف وينسب الى أمية بن أبي الصلت وكذلك شعر الحرب ينسب لعنتره ، وشعر الحب والتغزل بالنساء ينسب لعمر بن أبي ربيعة ، وتلك ظاهرة مشهودة وملحوسة ، فالشعراء الثلاثة خضع شعرهم بدرجة واضحة للانتحال والأصمعي بهذا أنه يؤكد لنا هذه الظاهرة التي لمسنا تمثلها في

(١) فحولة الشعراء ص ٩٣

(٢) المصدر نفسه ص ٥٠١

شخصيات أخرى غير تلك التي ذكرها الأصمعي ، ففي التاريخ الأدبي كان هناك شخصيات محفوظة أخرى غير تلك ذكرها الأصمعي منها : حاتم الطائي ، وأبونواس ، (وجها الشخصية الشعبية الساخرة) ، فكل شعر في الكرم ينسب لحاتم ، وكل شعر من التغزل والخمر ينسب لأبي نواس ، وكل " نكتة " تنسب إلى جحا ، حتى أصبح التاريخ الأدبي لهذه الشخصيات زائرا بالضاف اليهم ، والمنتحل على انتاجهم ، وكل ذلك كان بسبب حظوظهم ، واقتتان الناس بهم .

ونقطة أخرى تؤكد تنبؤ الأصمعي لهذا الجانب ، وتعكس مدى فطنته كناقد ، وهي تنبؤه إلى أن أكثر شعر " المهلهل " محمول عليه ، يقول :

" قلت فمهلهل قال ليس بفحل ، ولو كان مثل قوله :

- اليلتنا بذى جشم أنيرى ..

كان أفحلهم قال وأكثر شعره محمول عليه " . (١)

وهنا نقف لنقول : ان الأصمعي بوقوفه على هذه الحقيقة الهامة ، انما يؤكد لنا أن كثيرا من الشخصيات البارزة في التاريخ الأدبي العربي ، أو بصورة أدق التي برزت في جوانب معينة انما هي عرضة أكثر من غيرها لحمل الشعر عليها ، فالمهلهل - الذي اشار إليه الأصمعي - معروف بقصته التي دخلت دنيا الأساطير ، وأصبحت العامة تهتم بها أكثر من الخاصة ، حتى عد من الشخصيات الأسطورية من حيث البطولة ، والفتك بالخصم ، وقد تبع ذلك أن حمل عليه شعر كثير امتلأت به القصص التي حيك حولها ، والتي ضخمت شخصيته ، وأعطتها أكبر من حجمها الحقيقي ، ابان

حرب بكر وتغلب .

ولاشك أن تنبه الأصمعي لشخصية المهلهل كشاعر حمل أكثر شعره عليه ،
انما هي بادرة ذكية تشهد للأصمعي بالنبوغ في ميدان النقد .

وفي مكان آخر يشير الأصمعي الى ظاهرة الانتحال من خلال حديثه عن
الشاعر الأغلب ، من أن أولاده قد اضافوا الى شعره :

" وقال لي مرة ما أروى للأغلب الا اثنتين ونصفا قلت كيف قلت نصفاً ، قال
أعرف له ثنتين وكنت أروى نصفاً من التي على القاف . . ثم قال : كان ولده
يزيدون في شعره حتى أفسدوه " . (١)

وفي مكان آخر يورد الأصمعي الى الحديث عن " الأغلب " ، وشعره ، والاضافة
عليه من قبل أولاده :

" قال الأصمعي : انما اعيانى شعر الأغلب ، قال خلف فكان من ولوه انسان
يصدق في الحديث والروايات ، ويكذب عليه في شعره " . (٢)

وهذه الاشارات ولاشك ، وان لم يكن لها الطابع التفسيري الواضح الا أنها
تشير من قريب أو بعيد الى وضوح معنى " الانتحال " في ذهن الأصمعي كما قد .

(١) المصدر نفسه ص ٤٩٦

(٢) فحولة الشعراء ص ٤٩٧

هـ - الإشارة الى قضية " السرقات الأدبية " :

وقضية السرقات الأدبية ، من قضايا النقد التي شغلت ولا زالت تشغل أذهان النقاد وما تزال وقد أشار الأصمعي الى هذه القضية في أكثر من موضع .

ومن ذلك قوله ، وهو يقيم شعر " النابغة الجعدي " :

" وقال النابغة الجعدي أنعم ثلاثين سنة بعد ما قال الشعر ثم نبغ ، قال والشعر الأول من قوله جيد بالغ ، والاخر كله مسروق وليس بجيد " (١)

وقوله أيضا عن " الفرزدق " :

" قلت للأصمعي كيف شعر الفرزدق ، قال تسعة اعشار شعره سرقة " (٢) . ولا يعني ما مدى مطابقتها هذا الرأي للواقع أم عدم مطابقتها ، بل المهم أنه يمثل رأيا نقديا للأصمعي نشمر من خلاله بانراكه لقضية السرقة .

وعندما يصل الأصمعي الى شاعر كجرير نراه يبدى رأيا معاكسا بالنسبة لما

ابداه في رفيقه الفرزدق ، فقد قال في جرير :

" وأما جرير فله ثلاثون قصيدة ما علمته سرق شيئا قط ، الا نصف بيت " (٣)

والحال نفسه يمكن أن يقال عن جرير ، فشهادة أو تقييم الأصمعي لشعر الفرزدق وجرير من حيث الجانب الابداعي فيه أو السرقة لا يعني ما من حيث الصحة بل يعني ما من حيث

(١) فحولة الشعراء ص ٥٠٢

(٢) نفسه .

(٣) نفسه .

كونه لفظة ذكية نحو : قضية السرقات الأدبية (١).

٦ - الإشارة الى قضية الطبع والصناعة (٢) :

وهذه الإشارة يمكن أن نستشفها بوضوح من خلال رأى الأصمى فى "الحطيئة" الذى ذكره الجاحظ ، قال : " وقال الأصمى : زهير بن أبى سلمى ، والحطيئة

(١) أشار الدكتور : مصطفى هدارة الى هذه الناحية بقوله :
" واذ كان أبوهلال يقرر سرقة النابغة لبضعة أبيات ، فان الأصمى يشك
فى سرقة النابغة لقدر كبير من الشعراء يقول (أفهم النابغة ثلاثين سنة
بعد قوله الشعر ثم نبغ فقال ، والشعر الأول حسن ، قوله جيد ، والآخر
كأنه مسروق وليس بجيد) ، ويقرن الأصمى زهيراً مع النابغة الذى يأنسى فى
أخذهما من طفيل الفنوى ."

" مشكلة السرقات فى النقد العربى " ، ص ١٧ - ١٨ .

(٢) أشار ابن رشيق الى ناحية المطبوع والمصنوع من الشعر بقوله :
" ومن الشعر مطبوع ومصنوع ، فالمطبوع هو الأصل الذى وضع أولاً ، وعليه
المدار . والمصنوع وان وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفاً تكلف أشعار المولدين ،
لكن وقع فيه هذا النوع الذى سموه صنعة من غير قصد ولا بعمل ، لكن بطباع
القوم عفواً ، فاستحسنوه ومالوا اليه بعض الميل ، بعد أن عرفوا وجه اختياره
على غيره ، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التفتيح والتثقيف ، يصنع =

وأشباها وعبد الشعر " (١)

وهذه الجملة تحمل أكثر من دلالة :

١ - إيضاح الأصمى لمدى تحكم الصنعة الشعرية في أصحابها .

ب - استخدامه للفظ " عبد " ، يوحى بمعرفته وإحساسه الواضح بالمعاناة التي يعانيها شاعر " الصنعة " ، في صياغته القصيدة ، وقضاء الوقت الطويل في تدبيجها .

ج - لفظة الأصمى الدقيقة التي قضية " الصنعة الشعرية " ، وهي لفظة نقدية مبكرة وجديرة بالتقدير .

د - يستشف من هذه اللفظة ، ومن لفظة " عبد " بالذات ميل الأصمى إلى شعر " الطبع " وتحيينه له .

٧ - الإشارة إلى قضية القديم الجديد : (٢)

وأشارة الأصمى إلى هذه القضية يمكن ملاحظتها من خلال الرأي الذي طرحه

== القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة ، وربما رمد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك " .

- العمدة ج " ١ " ص ١٢٩

(١) " البيان والتبيين " للجاحظ ج " ٢ " ص ١٣

(٢) قضية القديم والجديد : يشير ابن رشيقي إلى القدم والحداثة " بقوله : =

الاصمعي في كل من بشار ومروان (١) (٢) حيث رأى أن بشارا أشعر لسلوكه طريقا لم يسلكه أحد ، بينما كان مروان في نظره مقلدا ، وغير مبدع ، فقد حاكى الأوليــــن (٣) ، والتجديد الذي أخذ به بشار في نظر الاصمعي محمود ، وهو الذي جعل شاعرية بشار ، ترتفع في نظر الاصمعي ، على عكس مروان الذي رآه أقل منزلة من بشار

== "كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانة بالاضافة الى من كان قبله ، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته ، يعنى بذلك شعر جرير والفرزدق ، فجعله مولدا بالاضافة الى شعر الجاهلية والمخضرمين ، وكان لا يعد الشعرا الا ما كان للمتقدمين " (العمدة ج "١" ص ٩٠) .

(١) بشار بن برد .

(٢) مروان بن ابى حفصة ، شاعران من شعراء العصر العباسي .

(٣) يشير الدكتور : بدوى طبانة الى هذه الناحية بقوله :

"وقد تنبه أولئك العلماء الى فضل الابتكار والابداع على التقليد والاتباع ، ففضلوا الشاعر المجدد على الشاعر المقلد ، وذلك نقد يعد من أحدث وجوه النظر الى الفن الأدبي ، وهو الذي يبحث فيه عن شخصية الأديب الهذه الشخصية كيان مستقل أم أنها سارت في طريق غيرها ، حتى انقطع بها الطريق فتلاشت وفنيت " .

(دراسات في نقد الأدب العربي) ص ١٢١

لتقليده الأولين ، وعدم تجديده :

" ومن ذلك أن أبا حاتم السجستاني سأله : أباشار أشعر أم مروان ؟

فقال : بشار أشعرهما ، قال : وكيف ذلك ؟ قال : لأن مروان

سلك طريقا كثر سلاكه ، فلم يلحق بمن تقدمه ، وإن بشار سلك طريقا لم يسلكه أحد ، فانفرد به ، وأحسن فيه ، وهو أكثر فتون شعر ، وأقوى على التصرف ، وأغزر وأكثر بديعا ، ومروان أخذ بمسالك الأوائل (١) .

ولاشك أن قضية " التجديد " في الشعر ، أو بصورة أخرى : قضية الصراع

بين القديم والجديد في الشعر واضحة من خلال هذا النص ، ومن خلالها يمكن استشفاف رأى الأصمعي في هذه القضية النقدية الهامة .

٨ - قضية العلاقة بين الشعر والأخلاق :

وتلك قضية مميزة من بين قضايا الأصمعي ، فالأصمعي ، بما عرف عنه من تدين ،

وتحرج في القضايا الدينية (٢) ، وكان يقيم حاجزا منيعا بين الشعر والأخلاق

(١) دراسات في نقد الأدب العربي ص ١٤٠

(٢) قبل أن الأصمعي كان يتحرج من رواية أى بيت فيه ذكر الأنواء ، يقول المبرد : " إن الأصمعي كان لا ينشد ولا يفسر ما كان فيه ذكر الأنواء " يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم : إذا ذكرت النجوم فامسكوا لأن الخبر في هذا بعينه مطرنا بنو كذا وكذا وكان لا يفسر ولا ينشد شعرا فيه هجاء ، وكان لا يفسر شعرا يوافق تفسيره شيئا من القرآن ، هكذا يقول أصحابه " (الكامل ج "٢" ص ٤٣) .

وحدثه عن لبيد في أكثر من موضع من هذه الزاوية ، يوضح هذا المعنى فقد قال
عن لبيد ، رواية عن استاذہ أبی عمرو بن العلاء : " ما أجد أحب الي من شعر لبيد
ابن ربيعة لذكره الله عز وجل ولا سلامه ولذكره الدين والخير ولكن شعره رحى برز ،
بمعنى أن شعره ذو طنين لا طائل تحته .

وقال عنه في موضع آخر :

" قلت فلبيد بن ربيعة قال ليس بفحل وقال لي مرة أخرى كان رجلا صالحا ،
كأنه ينفي عنه جودة الشعر وقال لي مرة شعر لبيد كأنه طيلسان طبرى ، يعنى أنه
جيد الصنعة ، وليست له حلاوة " . (١)

وللأصمى رأي المشهور في هذا الميدان ، والذي أصبح يطرح دائما كلما
أثيرت هذه القضية وهو الذى يقول فيه :

" طريق الشعر اذا أدخلته في باب الخير لان الا ترى أن حسان بن ثابت
كان علا في الجاهلية والاسلام فلما دخل شعره في باب الخير - من مراثى النبى
صلى الله عليه وسلم وحمزہ وجعفر رضوان الله عليهم لان شعره ، وطريق الشعر هو
طريق شعر الفحول مثل امرئ القيس ، وزهير ، والنايفه ، من صفات الديار والرحل
والهجا والمدح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار ، فاذا
أدخلته في باب الخير لان " . (٢)

(١) فحول الشعر ص ٤٩٨

(٢) آمالى المرتضى : ج " ١ " ص ٢٦٩ -

واللين^(١) الذى يقصده الأصمعى يناقش الفحولة ، ويأتى على العكس منها تقريبا ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى " فالشر " صورة عن النشاط الدنيوى ، وما يصدر عن ذلك من شعر ، هو انعكاس لذلك النشاط ، وقد نظر بعض الباحثين الى رأى الأصمعى فى النص على أساس أنه رأى يفتقر الى التحليل .^(٢)

هذه هى أبرز القضايا النقدية ، التى حاول الأصمعى ، أن يلاسها ، ويشير الى بعضها ، وهى قضايا تعكس الى حد بعيد ، شخصيته الأصمعى الناقد ، ودوره المبكر فى النقد العربى .

وهناك العديد من الآراء النقدية للأصمعى ، نستعرض بعضها هنا :

١ - إشارته الى عامل الذوق النقدى والفنى :

" قال ورأيت يستحيد بعض رجز أبى النجم ، ويضعف بعضا ، لأن له رديئا كثيرا ، قال مرة لا يعجبني شاعر اسمه الفضل بن قدامه يعنى أبا النجم " .^(٢)

(١) أخذ مصطلح " اللين " لدى بعض النقاد مفهوما آخر - كابن سلام حيث رأى أن " أشعار قريش فيها لين فتشكل بعض الأشكال " (الطبقات ص ٢٠٤) .

(٢) انظر : تاريخ النقد الأدبى عند العرب

للمرحوم طه محمد إبراهيم ص ٧٠

٢ - تحديده لبعض ألوان الشعر الخاصة ببعض الشعراء :

" قال الأصمعي : أنعت الناس لمركوب من الأبل عيينة بن مرداس ، وهو الذي يقال له ابن فسوة ، وأنعت الناس لمحبوب في القصيد الراعي ، وأنعتهم لمحبوب في الرجز ابن لجأ اليتيم واسمه عمرو " . (١)

٣ - أشارته إلى قلة الشعر في بعض القبائل :

" قال وليس في الدنيا قبيلة على كثرتها أقل شعرا من بني شيان وكلب ، قال وليس لكلب شاعر في الجاهلية قديم قال وكلب مثل شيان أربع مرار " . (٢)

٤ - أشارته إلى أشعر الشعراء :

" قال أبوحاتم سألت الأصمعي فمن أشعرهم رجلا واحدا قال أما حسان فلم يقل في الواحد شيئا ، وأنا أقول أشعرهم واحدا النابغة الذبياني " . (٣)

٥ - أشارته إلى ظاهرة الغرابة في شعر ذي الرمة :

" قال : وذو الرمة حجة لأنه بدوي ولكن ليس يشبه شعره شعر المرب ، ثم

(١) فحولة الشعراء ص ٤٩٩

(٢) المصدر نفسه ص ٥٠٢

(٣) المصدر نفسه .

قال الا واحدة التي تشبه العرب ، وهي التي يقول فيها :
- والباب دون أبي غسان مسدود* . (١)

٦ - ومن بعض آرائه في بعض الشعراء* : قوله في شعر لبيد :

" وقال لي مرة : شعر لبيد كأنه طيلسان طبرى يعنى أنه جيد الصنعة ،
وليست له حلاوة* . (٢)

٧ - قوله في شعر النابغة الجعدي :

" وكان يقول النابغة الجعدي نفس رأى الفرزدق : مثله مثل صاحب
الخلق ، يرى عنده ثوب عصب ، وثوب خز ، وإلى جانبه سعل كساء* . .
(وكان الأصمعي يمدحه بهذا وينسبه الى قلة التكلف فيقول : عنده حمار بواف ،
ومطرف بالآف ، بواف : يعنى بدرهم وثلاث* . (٣)

(١) فحولة الشعراء* ص ٥٠٣

(٢) المصدر نفسه ص ٤٩٨

(٣) طبقات فحول الشعراء* ص ١٠٥

✽ محمد بن سلام الجمحي (١) :

يعتبر محمد بن سلام الجمحي ، رائدا نقديا كان له أكبر الأثر في طرح بعض القضايا النقدية الهامة ، وتأليف أول كتاب مختص في هذا المجال ، الا وهو كتاب " طبقات فحول الشعراء " . (٢)

وسنعرض للحديث هنا عن أهم آراء هذا الناقد ، من خلال كتاب " طبقات فحول الشعراء " .

وقبل أن نعرض لقضايا الكتاب النقدية ، نود أن نتوقف قليلا عند مقدمة الكتاب .

(١) " أبو عبد الله محمد بن سلام الجمحي أحد الأخباريين والرواة وله من الكتب كتاب الفاضل في ملح الأخبار والأشعار كتاب بيوتات العرب كتاب طبقات الشعراء الجاهليين ، كتاب طبقات الشعراء الاسلاميين ، كتاب الحلاب وأجر الخيل .

(الفهرست لابن النديم ص ١٦٥) .

(٢) أشار ابن النديم في " الفهرست ، كما سبق ذكره الى كتابين لابن سلام في الطبقات : كتاب طبقات الشعراء الجاهليين وكتاب طبقات الشعراء الاسلاميين (الفهرست ص ١٦٥) ، ولعل هذين الكتابين هما اللذان يشكلان اليوم كتاب ابن سلام الفريد : طبقات الشعراء .

✽ مقدمة الكتاب :

الحقيقة أن مقدمة الكتاب ، يسودها كثير من الاستطراد ، والتثقل السريع بين القضايا اللغوية والنقدية ، والنسب ، وأولية الشعر وغير ذلك ، غير أن القضايا النقدية هي محور اهتمامنا من هذه المقدمة .

وفي البداية يتحدث ابن سلام بوعي ناقد رائد عن الشعر عند العرب ، وطبيعته وأدوات نقده ، والواقع أن حديث ابن سلام عن هذه النقطة بالذات يعد بادرة نقدية بارزة ، فقد أوضح ابن سلام المعنى الأول لمصطلح " نقد " ، " وناقد " ، وهذا الايضاح يعكس فهمه لمعنى هذين المصطلحين ، يقول ابن سلام مشيراً الى هذه الناحية : " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم ، كسائر أصناف العِلْم والمِناعات : منها ما يتقنه العين ، ومنها ما يتقنه الآذن ، ومنها ما يتقنه اليد ، ومنها ما يتقنه اللسان .

من ذلك اللؤلؤ والياقوت ، لا يعرفه بصفه ولا وزن دون المعايينة ممن يبصره ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم ، لا تعرف جود لهما بلون ولا مس ولا طراز ولا (رسم) ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المعايينة فيعرف بهرجها وزائفها وستوفها ومفرغها ، ومنه البصر بفريب النخل ، والبصر بأنواع المتاع وضرويه واختلاف بلاد ، (مع) تشابه لونه ومسه وذراعه ، حتى يضاف كل صنف الى بلده الذي خرج منه " . (١)

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٦ ، ٧

وهذه الفقرة تعد بادرة جيدة من ابن سلام الناقد ان أنها توضح محاولته لتحديد فهمه النقدي ، وتحديد "النقد الأدبي" ، بأنه قائم بذاته ، بالقياس الى الفترة التي عاشها .

أما القضية الهامة التي تميز المقدمة ، بل وتميز كتاب "طبقات فحول الشعراء" برسته ، فهي قضية "الانتحال" ، وقد القى ابن سلام اللوم في هذا المجال ، على محمد بن اسحاق ، وحمل عليه ، واتهمه بعدم معرفة الشعر ، وأنه كان يذكر شعرا لأمم بائدة ، لم تقل الشعر أصلا ، كقوم عاد ، وثمود ، يقول :
" وكان ممن أفسد الشعر وهجنه وحمل كل غثا منه ، محمد بن اسحاق بن يسار - مولى آل مخزومة بن عبد المطلب بن عبد مناف ، وكان من علماء الناس بالسير . قال الزهري : لا يزال في الناس علم ما بقى مولى آل مخزومة ، وكان أكثر علمه بالمغازي والسير وغير ذلك ، فقبل الناس عنه الأشعار ، وكان يعتذر عنها ويقول : لا علم لي بالشعر ، أوتى به فأخطه ، ولم يكن ذلك له عذرا ، فكتب في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط ، وأشعار النساء فضلا عن الرجال ، ثم جاوز ذلك الى عاد وثمود ، فكتب لهم أشعارا كثيرة ، وليس بشعر ، انما هو كلام مؤلف معقود بقواف .
أفلا يرجع الى نفسه فيقول : من حمل هذا الشعر ؟ ومن أداه منذ آلاف السنين " . (١)

وبعد الإشارة الى هذه القضية الهامة ، يستطرد ابن سلام - وهذه عادته - في الحديث عن مواضيع شتى في التاريخ ، واللغة ، ليتحدث بعد ذلك عن "اللعن" في اللغة العربية ، مختتما الموضوع بالإشارة الى جهد الخليل بن أحمد الفراهيدي ،

فى ميدان " العروى " ، وأسبقيّة فى هذا الميدان .

ويطرح ابن سلام قضية الانتحال * بصورة أكثر وضوحاً معللاً ومفسراً هذه

القضية :

" قال ابن سلام : فلما راجعت العرب رواية الشعر ، وذكر أيامها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم ، وما ذهب من ذكر وقائعهم ، وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم ، وأردوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ، فقالوا على السن شعرائهم . ثم كانت الرواة بعد ، فزادوا فى الأشعار التى قلت . وليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة ولا ما وضعوا ، ولا ما وضع المولدون ، وإنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل البادية من ولد الشعراء أو الرجل ليس من ولدهم ، فيشكل ذلك بعض الأشكال (١) .

ثم يعرض ابن سلام ليوضح بعض الشواهد التى تؤكد قضية الانتحال ، فيسوق الحديث عن بعض الرواة ، الذين أسهموا بشكل أو بآخر فى وجود الانتحال ، كحالة أدبية أدت الى ارتباك عام فى حركة الشعر وجمعه ، وشغلت الباحثين والنقاد ، وقد أشار ابن سلام فى سياقها لبعض الأمثلة الى بعض الرواة غير الموثوق بهم ، ومنهم حماد الراوية * ، قال :

" وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها : حماد الراوية ، وكان غير موثوق به . كان ينحل شعر الرجل غيره ، وينحله غير شعره ، ويزيد فى الأشعار ،

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٣٩ ، ٤٠

قال ابن سلام : أخبرني أبو عبيدة عن يونس : قال : قدم حماد البصرة على بلال ابن أبي بردة ، وهو عليها ، فقال : ما طرقتني شيئا فحماد اليه فأنشده القصيدة التي في شعر الحطيئة مديح أبي موسى ، فقال : ويحك يمدح الحطيئة أبا موسى لا أعلم به وأنا أروى شعر الحطيئة ١٢ ولكن دعها تذهب في الناس ، قال ابن سلام : أخبرني أبو عبيدة : عن عمر بن سعيد بن وهب الثقفي قال : كان حماد لي صديقا ملطفا ، فمعرض على ما قبله يوما ، فقلت له : أمل على قصيدة لأخوالي من سعد بن مالك ، فنظر ، فأملى على :

ان الخليط أجدر منتقله - وكذاك زمت غدوة ابله .
عهدى بهم في النصب قد سندوا - تهدى صعاب مطيهم ذلله .
وهي لأعشى همدان .

وسمعت يونس يقول : المحب لمن يأخذ عن حماد ، كان يكذب ، ويلعن ويكسر* .^(١) ولا شك أن هذه الإشارة هامة جدا ، وتعد لفظة ذكية من ابن سلام ، بل ان قضية الانتحال التي ضمنها مقدمة كتابه " طبقات فحول الشعراء " ، تعد أهم قضية نقدية تطرق في هذا الكتاب .

ان لابن سلام الدور الكبير في الإشارة الى هذه القضية الهامة ، وهي قضية نقدية هامة ، وذات مسار واضح في الشعر العربي ، ولكن ابن سلام توقف عند هذا الحد من الإشارة الى هذه القضية ، ولم يتتبع مسارها ، ولم يستقصى جذورها ،

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٤٠ ، ٤١

وأسبابها ، ونتائجها .

* أسس ابن سلام في كتاب " الطبقات " :

هناك عدة أسس اعتمد عليها ابن سلام في كتابه " الطبقات " ، ومن أبرز

هذه الأسس :

١ - الطبقة :

ونظام الطبقة أو الطبقات الذي وضعه ابن سلام كمقياس عام في كتابه ، ليس جديدا ، فقد رأينا - في الفصل السابق - وعند الحديث عن الأصمى ، أن الأصمى قد أشار إلى هذا المقياس أكثر من مرة ، وفي أكثر من موضع^(١) ، غير أن الأصمى لم يتضح عنده المقياس ، كما اتضح عند ابن سلام ، الذي استطاع أن يتبنى هذا المقياس النقدي ، وأن ينسج حوله كتابه الهام " الطبقات " ، ويبدو هذا التبنى لنظرية الأصمى واضح من زاوية : أن الشعراء عند الأصمى أما أن يكونوا فحولاً أو غير فحول ، بينما هم عند ابن سلام مختارين من الفحول ، ولكن " الفحولية " عند ابن سلام تخضع لنظام " الطبقات " .

(١) أنظر " فحولة الشعراء " للأصمى ص ٤٩٥ ، ٤٩٩

وقد سار ابن سلام فى وضعه للطبقات على النحو الآتى :

١ - طبقات فحول الجاهلية :

- الطبقة الأولى من فحول الجاهلية :

- ١ - امرؤ القيس .
- ٢ - النابغة الذبياني .
- ٣ - زهير بن أبى سلمى .
- ٤ - الأعشى .

- الطبقة الثانية من فحول الجاهلية :

- ٥ - أوس بن حجر .
- ٦ - بشر بن أبى خازم .
- ٧ - كعب بن زهير .
- ٨ - الحطيئة .

- الطبقة الثالثة من فحول الجاهلية :

- ٩ - النابغة الجعدي .
- ١٠ - أبو ذؤيب الهذلى .
- ١١ - الشماخ بن ضرار .
- ١٢ - ليلى بن ربيعة .

- الطبقة الرابعة من فحول الجاهلية :

- ١٣ - طرفة بن العبد .
- ١٤ - عبيد بن الأبرص .
- ١٥ - علقمة بن عبسدة .
- ١٦ - عدي بن زيد .

- الطبقة الخامسة من فحول الجاهلية :

- ١٧ - خداش بن زهير .
- ١٨ - الأسود بن يمغر .
- ١٩ - المخبل السمدى .
- ٢٠ - تميم بن أبى مقبل .

- الطبقة السادسة من فحول الجاهلية :

- ٢١ - عمرو بن كلثوم .
- ٢٢ - الحارث بن حلزة .
- ٢٣ - عنثرة بن شداد .
- ٢٤ - سويد بن أبى كاهل .

- الطبقة السابعة من فحول الجاهلية :

٢٥ - سلامة بن جندل .

٢٦ - حصين بن الحمام العري .

٢٧ - المتعمص .

٢٨ - المسيب بن علس .

- الطبقة الثامنة من فحول الجاهلية :

٢٩ - عمرو بن قميئة .

٣٠ - النمر بن تواب .

٣١ - أوس بن غلفاء .

٣٢ - عوف بن عطية بن الخرع .

- الطبقة التاسعة من فحول الجاهلية :

٣٣ - ضابي بن الحارث البرجمي .

٣٤ - سويد بن كراع العكلى .

٣٥ - الحويدرة .

٣٦ - سحيم عبد بنى الحسماس .

ب - الطبقة العاشرة من فحول الجاهلية :

- ٣٧ - أمية بن حرثان بن الأسكر .
- ٣٨ - حريث بن محفظ (محفض) .
- ٣٩ - الكميت بن معسوف .
- ٤٠ - عمرو بن شاس .

ب - طبقة اصحاب المراثي :

- ٤١ - متميم بن نويرة .
- ٤٢ - الخنساء .
- ٤٣ - أعشى باهلة .
- ٤٤ - كعب بن سعد الفنوي .

ج - طبقة شعراء القرى العربية :

(شعراء المدينة)

- ٤٥ - حسان بن ثابت .
- ٤٦ - كعب بن مالك .
- ٤٧ - عبد الله بن رواحة .
- ٤٨ - قيس بن الخطيم .
- ٤٩ - أبوقيس بن الأسلت .

(شعراء مكة) :

- ٥٠ - عبد الله بن الزيمري .
- ٥١ - أبوطالب بن عبد المطلب .
- ٥٢ - الزبير بن عبد المطلب .
- ٥٣ - أبوسفیان بن الحارث .
- ٥٤ - سافر بن أبي عمرو . (لم يترجم له) .
- ٥٥ - ضار بن الخطاب الفهري .
- ٥٦ - ابوعزة الجمحي .
- ٥٧ - عبد الله بن حذافة السهمي (المعزق) (لم يترجم له) .
- ٥٨ - هبيرة بن أبي وهب المخزومي .

(شعراء الطائف) :

- ٥٩ - أبو الصلت بن أبي ربيعة الثقفي .
- ٦٠ - أمية بن أبي الصلت .
- ٦١ - أبو محجن الثقفي .
- ٦٢ - غيلان بن سلمة .
- ٦٣ - كنانة بن عبد ياليل (لم يترجم له) .

(شعراء البحرين) :

- ٦٤ - المثقب العبدى .
- ٦٥ - المعزق العبدى .
- ٦٦ - الفضل النكرى .

د - طبقة شعراء يهود :

- ٦٧ - السؤال .
- ٦٨ - الربيع بن أبى الحقيق .
- ٦٩ - كعب بن الأشرف .
- ٧٠ - شريح بن عمران .
- ٧١ - شعبة بن غريغى .
- ٧٢ - أبوقيس بن رفاعة .
- ٧٣ - أبوالذيال .
- ٧٤ - درهم بن يزيد .

هـ - طبقات فحول الاسلام :

الطبقة الاولى من فحول الاسلام :

- ٧٥ - جرير .
- ٧٦ - الفرزدق .

٧٧ - الاخطل .

٧٨ - الراعى .

- الطبقة الثانية من فحول الاسلام :

٧٩ - البعيث الجاشعى .

٨٠ - القطامسى .

٨١ - كئير .

٨٢ - ذوالرمة .

- الطبقة الثالثة من فحول الاسلام :

٨٣ - كعب بن جميل .

٨٤ - عمرو بن أحمر الياهللى .

٨٥ - سحيم بن وشيل الرياحى .

٨٦ - أوس بن مفراء (لم يترجم) .

- الطبقة الرابعة من فحول الاسلام :

٨٧ - نهشل بن حرى .

٨٨ - حميد بن ثور .

٨٩ - الأشهب بن رميلة .

٩٠ - عمر بن لجأ التيمى .

- الطبقة الخامسة من فحول الاسلام :

- ٩١ - أبو زيد الطائي .
- ٩٢ - العجير السلولى .
- ٩٣ - عبد الله بن همام السلولى .
- ٩٤ - نفع بن لقيط الأسدى .

- الطبقة السادسة من فحول الاسلام :

- ٩٥ - ابن قيس الرقيات .
- ٩٦ - الأحوص الأنصارى .
- ٩٧ - جميل .
- ٩٨ - نصيب .

- الطبقة السابعة من فحول الاسلام :

- ٩٩ - المتوكل اللثى .
- ١٠٠ - ابن مفرغ الحيرى .
- ١٠١ - زياد الأعجم .
- ١٠٢ - عدى بن الرقاع .

- الطبقة الثامنة من فحول الاسلام :

- ١٠٣ - عقيل بن علفة .
- ١٠٤ - بشامة بن الغديسر .

١٠٥ - شبيب بن البرصا .

١٠٦ - قراد بن حنش .

- الطبقة التاسعة من فحول الاسلام (وهم رجاز) :

١٠٧ - الأغلب العجلي .

١٠٨ - أبو النجم العجلي .

١٠٩ - العجاج (لم يترجم) .

١١٠ - رؤية بن العجاج .

- الطبقة العاشرة من فحول الاسلام :

١١١ - مزاحم بن الحارث المقيلى .

١١٢ - يزيد بن الطثيرة .

١١٣ - أبو رقاد الرؤاسى .

١١٤ - القحيف المقيلى .

ولنا بعد هذا الاستعراض العام للطبقات أن نتساءل : اذا كان ابن سلام

قد تبنى مقياس " الطبقات " ، وحاول أن يشكل منه مقياسا نقديا عاما ، صالحا ، اكمل

المصور ، فما هو السر الذى حدا به أن يجعل فى كل طبقة أربعة شعراء ١٢ هل ذلك

راجع الى أنه في البداية حصر فحول الشعراء في أربعة شعراء* ، جعلهم في الطبقة الأولى من فحول الجاهليين كما أشار الى ذلك بقوله :

" ثم اقتصرنا بعد الفحص والنظر والرواية عن مضي من أهل العلم الى رهط أربعة على أنهم أشعر العرب طبقة ، ثم اختلفوا فيهم بعد ، وسنسوق في اختلافهم واتفاقهم ونسعى الأربعة ، ونذكر الحجة لكل واحد منهم ، وليس تبدئنا واحدا في الكتاب ، نحكم له ، ولا بد من مبتدأ - ونذكر في شعرهم الأبيات التي تكون في الحديث والمعنى " . (١)

وهذا الاختيار جعل ابن سلام يطبق المقياس في معظم الطبقات الأخرى بحيث أصبحت كل طبقة أربعة شعراء فقط ، ونعتقد أن ابن سلام بهذا " التحديد " ، قد أقحم كثيرا من الشعراء في هذه القوائم المحددة ممن هم في مستويات متواضعة بالمقياس الى غيرهم ، حتى يصبح " النصاب " عنده مكتملا في كل طبقة ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فالمستويات التي تحملها كل طبقة للشعراء مختلفة متفاوتة " فالطبقة الثانية " من طبقات فحول الشعراء الجاهليين كانت كالآتي :

- ١ - أوس بن حجر .
- ٢ - بشر بن أبي حازم .
- ٣ - كعب بن زهير .
- ٤ - الحطيئة .

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٤٢

فلماذا يتقدم كمب بن زهير على الحطيئة ١٩ هل ذلك راجع فقط الى الكثرة التي اعتمدها ابن سلام كمقياس أم للجودة أم لهما معا ١٩ أم أن الأسر لا يعود لهذا ولا لذاك ، وانما يعود الى أن هذه التقسيمات نابغة من وسط "الرأى العام" المحيط بابن سلام ، والمتمثل في أهل العلم كما المح هو الى ذلك بقوله : " ثم انا اقتصرنا بعد الفحص والنظر والرواية عن مضى من أهل العلم الى رهط أربعة على أنهم أشعر العرب طبقة ، ثم اختفوا فيهم بعد . . الخ " (١)

وهذا الجانب ربما قادنا الى القول بأن ابن سلام كان يعمد الى تصوير وجهة نظر "الرأى العام" المحيط به ، اكثر مما يصور وجهة نظره الخاصة كناقد (٢)

وعلى كل . . . فنظام الطبقات رغم جمال فكرته كمقياس نقدي الا انه يظل فكرة مجردة ، يصعب تطبيقها بموضوعته واتقان ، وستظل فكرة الطبقات رغم جودتها ، مقياسا نقديا يحتاج الى كثير من أسس التحليل النقدي ، وايضاح السمات العامة ، والصفات المشتركة التي تربط بين الشعراء ، حتى يتسنى لها أن تكون مقياسا

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٤٢

(٢) أشار الأستاذ المرحوم / طه محمد ابراهيم الى هذه الناحية بقوله : " كانت الحاجة ماسة الى التدوين في النقد الأدبي ، كما كانت ماسة الى تدوين الأدب ، وأول شئ عمله ابن سلام وعمله المؤلفون من النقاد ، جمع عمسذء الآراء المبعثرة التي قيلت في الشعر وفي الشعراء ، جمع ما قاله الأدباء والعلماء في نقد الشعر ، وفي الكلام على الشعراء ، وهذه الأفكار السابقة هي نواة كتاب ابن سلام " . - تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ص ٢٥، ٢٦

نقد يا ثابت .

٢ - مقياس الكثرة :

وهذا المقياس سبق أن رأيناه عند الأصمعي^(١) ولكن ابن سلام يختلف عن الأصمعي فيه أنه تبنى هذا المقياس وبنى عليه أحكامه في تقييم الشعراء ، وكان ابن سلام يقدم هذا المقياس على مقياسه الثاني الذي اعتمد في نقده ، وهو " الجودة " .

والأمثلة التي تدل على تفضيل ابن سلام لمقياس الكثرة على الجودة كثيرة منها :

١ - وصفه لشعر كثير بكثرة الفنون :

" وكان لكثير في التشبيب نصيب وافر ، وجميل مقدم عليه (وعلى أصحاب النسب جميعا) في النسب ، وله في فنون الشعر ما ليس لجميل " .^(٢)

ب - حديثه عن الأسود بن يعفر ، وكيف أنه وضعه في الطبقة الخامسة من طبقات فحول الجاهليين ، لقلة شعره في هذا المضمار ، يقول عنه :

" وكان الأسود شاعرا فحلا ، وكان يكثر التثقل في العرب يحاورهم ، فيذم ويحمد ، وله في ذلك أشعار وله واحدة طويلة رائعة لاحقة بأجود الشعر ، لو كان

(١) يقول الأصمعي في هذا المجال مشيرا الى مقياس " الكثرة " عند حديثه عن

شعر " ثعلبة بن صغير المازني " وشعر " الحويدرة " .

" ولو قال ثعلبة بن صغير المازني مثل قصيدته خسا كان فحلا " . قلت ما الحويدرة

قال : لو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلا " - فحول الشعراء ص ٩٥

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٦١

شفعها بمثلها قدمناه على مرتبته * .

ثم يعود ليؤكد اهتمامه " بالكثرة " ، فيقول عن الأسود نفسه :

" وله شعر كثير جيد ، ولا كهذه ، وذكر بعض أصحابنا أنه سمع الفضل يقول :
له ثلاثون ومئة قصيدة ، ونحن لانعرف له ذلك ولا قريبا منه " . (١)

ويعود مرة أخرى ليؤكد اهتمامه " بالكثرة " بالدرجة الاولى ، " والجودة " .

بالدرجة الثانية حيث يتحدث عن " حسان بن ثابت " في طبقة القرى المربية فيقول :
" وأشعرهم حسان بن ثابت ، وهو كثير الشعر جيد " . (٢)

فحسان اذا مقدم ، لأن شعره كثير أولا ، ثم جيد ثانيا .

وحتى عندما يتحدث ابن سلام عن الشعر كظاهرة وعن وجوده في منطقة

معينة ، فإنه يقدم " الكثرة " على " الجودة " في حديثه ، فعندما تعرض بالذکر

لشعراء البحرين ، قال :

" وفي البحرين شعر كثير جيد فصاحة " . (٣)

٣ - مقياس الجودة :

بالنظر في النصوص السابقة التي أوردناها في معرض الحديث عن مقياس

" الكثرة " عند ابن سلام ، نلاحظ أن ابن سلام كان يقرن الكثرة بالجودة ، ولكن

(١) طبقات فحول الشعراء ص ١٢٣

(٢) المصدر نفسه ص ١٢٩

(٣) المصدر نفسه ص ٢٢٩

والتفسير ، فالشعر كمادة فنية عند ابن سلام مففل ، والحديث كله عن الشخصية التي تقول الشعر .

واضافة الى هذه المقاييس هناك مقاييس اعتمد ها ابن سلام عند ما شعر أن مقياس " الجودة " ، " والكثرة " غير كاف لتحديد مستويات كل الشعراء لذا عمد الى مقاييس أخرى لتحديد مستويات شعراء آخرين ، وقد أخذت هذه المقاييس طابع " التأثير " ، وقد فصلت هذه المقاييس بين طبقات الشعراء الجاهليين والاسلاميين ، فجاءت متوسطة بينهما ، ومن هذه المقاييس : -

١ - التأثير الذاتى : (طبقة شعراء المراثى) :

والتأثير الذاتى كعامل نفسى دافع ، له دور كبير فى عملية التكوين الشعرى ومن هذه الزاوية انطلق ابن سلام ليضع مقياسا يحدد من خلاله مستويات مجموعة من الشعراء جمعهم " تأثير " نفسى واحد ، ولون شعر معين ، وهم : " شعراء الرثاء " ، فوضع لهم " طبقة " أصحاب المراثى ، وطبق عليها النظام العددي الذى طبقة على طبقات الشعراء الجاهليين حيث جعلهم أربعة وهم : متم بن نويرة ، والخنساء ، واعشى باهلة ، وكعب بن سعد الغنوى .

وهنا نقف لنسأل : لماذا لم يضع لنا ابن سلام " طبقة لشعراء الغزل " ؟
اذ ان الغزل يعد من المؤثرات الذاتية الدائمة لقول الشعر . والحقيقة ان الاجابة سرعان ما تظهر لنا اذا تصورنا الجو المعين الذى وضع من خلال ابن سلام كتاب الطبقات ، فقد ابتعد به عن الشعر المبطل أو الشعر الذى يمس الاخلاق ، ومن هنا فان ابن سلام قد اسقط من حسابه كليا : كل شعراء الغزل ، فلم يذكر لنا أى

شاعر منهم ، مع أن مقاييس ابن سلام تنطبق عليهم أو على بعضهم : كـمـرـيـن
أبي ربيعة ، والعرجي ... وغيرها .

٢ - التأثير البيئي :

عاملان الزمان والمكان وتأثيرهما في الأدب لم يكونا غائبين عن ابن سلام عندما
وضع كتاب " الطبقات " ، وعامل الزمان طبقه ابن سلام بعناية عند تقسيمه للطبقات
من جاهليين ثم اسلاميين .

أما عامل المكان فقد وضح من خلال وضع ابن سلام لمقياس " التأثير البيئي "
لبعض الشعراء ، حيث قسم القرى العربية الى اكثر من قرية ، اختار من بينها
اكثرها شعرا ، وقد المح الى هذا في بداية حديثه عن " طبقات شعراء القرى العربية "
حيث قال :

" وهي خمس : المدينة ، ومكة ، والطائف ، واليمامة ، والبحرين ،
واشعرهن قرية المدينة " . (١)

وقد أعاد ابن سلام مرة أخرى الى تطبيق مقياس " الكثرة " في هذا الجـزء
من الكتاب ، حيث بنى " اختياراته " أو " نماذج المختارة " على أساس ما عرف من كثرة
الشعر ، تقول مشيرا الى هذه النقطة :

" والذي قلل شعر قريش ، أنه لم يكن بينهم فائزة ، ولم يحاربوا ، وذلك الذي قلل
شعر عمان " . (٢)

(١) طبقات فحول الشعراء ص ١٢٩

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٢١٢

ولهذا لم يتحدث عن شعر عمان لأنه قليل ، وبالتالى فلا يدخل تحت :
"المقياس" النقدى الذى سار على ضوئه فى تأليف كتابه " الطبقات " ، وهو مقياس
" الكثرة " .

٣ - التأثير الدينى :

لا شك أن للنزعة الدينية عند ابن سلام آثار واضحة فى كتاب " الطبقات " ،
فقد استبعد ابن سلام انطلاقا من هذه النزعة الواضحة ، كل الشعر الذى يمس
الأخلاق أو الهجاء المقذع الذى يمس الحرمات ، وتحت تأثير هذه النزعة ،
واحساسا من ابن سلام بدوره كناقد يتوخى الموضوعية والانصاف فى النقد ، رأى أن
هناك شعراء لهم نزعة معينة تخالف الاسلام ، ويقيمون بالقرب من المسلمين ،
فرأى أن يشير اليهم بصفته الناقد ومؤرخ الأدب ولذا وضعهم ضمن اطار " التأثير
الدينى " الذى يجمع بينهم ، والتأثير الدينى هنا مقياس نقدى لجأ اليه ابن سلام
فى عرضه النقدى ، كمؤرخ أدب وناقد لهذا النوع من الشعراء ، الذين لم يستطع أن
يطبق عليهم مقياسه النقدية التى استخدمها فى تناول الشعراء ذوى الطبقات . لهذا
وجدنا طبقة تسمى " طبقة شعراء اليهود " .

هذه هى أبرز المقاييس النقدية التى استخدمها ابن سلام فى كتابه " الطبقات
بعد أن أحسن بعجز مقياس " الطبقات " عن احتواء كل فئات الشعراء الذين يـ
الحد يث عنهم .

وهناك قضايا نقدية ، طرحها ابن سلام من خلال كتابه " الطبقات " أبرزها :

١ - الإشارة الى مصطلح "اللين" :

وقد أثار ابن سلام هذه القضية لا ليقرن "اللين" بالخير ، كما فعل الأصمعي ، ولكن ليجعل من "اللين" دافعا للريبة في أخذ الشعر ، وعمل الاشكال ، يقول عن شعر قريش :

"وأشعار قريش أشعار فيها لين ، فتشكل بعض الاشكال" . (١)

ويبدو أنظر ابن سلام ، بصورة أكثر وضوحا ، عندما نتبين الفرق في النظرة بينه وبين الأصمعي الى هذا المصطلح ، فالأصمعي ، ربط اللين وقرنه بالخير ، عندما ضرب المثل في هذا المجال بحسان بن ثابت كما مر بنا سابقا :

"طريق الشعر اذا دخلته في باب الخير لان ، الا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الحاهلية والاسلام فلما دخل شعره في باب الخير لان" . (٢)

بينما قال ابن سلام عن حسان :

"وهو كثير الشعر جيد ، وقد حمل عليه ما لم يحمل على أحد . لما تعاضبت قريش ، واستبست ، وضعوا عليه أشعارا كثيرة لا تنقى" . (٣)

وكأنه أراد أن يقول : ان اللين في شعر حسان سببه كثرة الوضع عليه ، وقد أتى من هذا الاتجاه ، وليس من اتجاه الخير ، كما مال الى ذلك الأصمعي .

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٢٠٤

(٢) آمال المرتضى ج ١ ص ٢٦٩

(٣) طبقات فحول الشعراء ص ١٢٩

٢ - الإشارة الى قضية الحرب والشعر :

فقد ربط ابن سلام بين قلة الشعر ، وقلة الحروب في قوله المشهورة :
" وبالطائف شعر وليس بالكثير ، وانما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين
الأحياء " . (١)

هذا الرأي لابن سلام في ربط قلة الشعر بقلة الحروب ، رأى الجاحظ
رأيا مغايرًا له تماما ، عندما أشار الى أن كثرة الوقائع ليست بالضرورة سببا لكثرة
الشعر ، يقول الجاحظ مشيرا الى هذه الناحية :

" وينو حنيفة مع كثرة عدوهم ، وشدة بأسهم ، وكثرة وقائعهم ، وجسد
العرب لهم على دأرهم ، وتخومهم وسط أعدائهم ، حتى كأنهم وحدهم ، يعدلون
بكرها كلها - ومع ذلك لم نر قبيلة قط أقل شعرا منهم " . (٢)

وكأنني بالجاحظ ، أراد أن يرد من طرف خفي على نظرية " ابن سلام " في
هذا المجال .

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٢١٢

(٢) الحيوان للجاحظ ، ج " ٤ " ص ٣٨٠

(١)
* ابن قتيبة :

لم يكن ابن قتيبة متخصصا أو شبه متخصص في المجال النقدي ، ولم تقتصر جهوده العلمية على هذا الميدان - كما هو الشأن عند ابن سلام - مثلا ، بل

(١) هو : " أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، وقيل المروزي ، النحوي ، اللغوي صاحب كتاب " المعارف " ، " وأدب الكاتب " ، كان فاضلا ثقة ، سكن بغداد وحدث بها عن اسحاق بن راهوية وأبي اسحاق ابراهيم بن سفيان بن سليمان بن أبي بكر بن عبد الرحمن بن زياد بن أبيه الزيادي وأبي حاتم السجستاني وتلك الطبقة ، وروى عنه ابنه احمد وابن درستويه الفارسي ، وتصانيفه كلها مفيدة ، منها ما تقدم ذكره ، ومنها : " غريب القرآن الكريم " و " غريب الحديث " و " عيون الأخبار " و " مشكل القرآن " ، و " مشكل الحديث " و " طبقات الشعراء " و " والاشربة " ، و " اصلاح الغلط " و " كتاب التقية " و " كتاب الخيل " ، و " كتاب اعراب القراءات " و " كتاب الانواء " و " كتاب المسائل والجوابات " ، و " كتاب الميسر والقдах " ، وغير ذلك ، وأقرأ كتبه ببغداد الى حين وفاته ، وقيل ان ابا مروزي ، وأما هو فمولا ببغداد ، وقيل بالكوفة ، وأقام بالدينور مدة قاضيا فنسب اليها .

وكانت ولادته سنة ثلث عشرة ومائتين ، وتوفي في ذي القعدة سنة سبعين وقيل سنة احدى وسبعين ، وقيل أول ليلة في رجب ، وقيل منتصف رجب سنة ست وسبعين ومائتين والاخير أصح الأقوال .

- وفيات الاعيان ج " ٣ " ص ٤٢ ، ٤٣ -

كانت جهود العلماء موزعة بين ميادين شتى ، شأنه في ذلك شأن الجاحظ الذي تناول منظم فنون الحياة ، وجوانب الفكر بقلمه ، لكن وجهة الاختلاف بين ابن قتيبة والجاحظ تتركز في أن الجاحظ أكثر " موهبة " أو أن شخصيته الأدبية أكثر لمعانا وتألقا من زميله ، ومن هنا فإن مستوى الجاحظ في كافة الفنون والعلوم التي تناولها يكاد يكون متقاربا من حيث الجودة والقوة وطك حالة خاصة قلما تتوفر ، وممدرها أن الجاحظ يشكل بحد ذاته " ظاهرة " فكرية مميزة ، داخل إطار الفكر العربي القديم .

أما ابن قتيبة فقد كان هو الآخر بارعا إلى حد كبير في هذا المجال الموسوعي ، فقد احتفظ بمستوى جيد في كافة الفنون التي تناولها ، حتى إذا جاء إلى ميدان النقد برز بشكل واضح في كتابه النفيس " الشعر والشعراء " ، وشكل مفاهيم نقدية قيمة ، وسنحاول في هذه الدراسة أن نبرز أوضح الملامح لهذا الكتاب الشهير ، وأن نضع أيدينا على أبرز هذه الملامح النقدية ، لهذا الكتاب :

وهذه الملامح تبدو كالآتي :

- ١ - نظر ابن قتيبة إلى قضية " اللفظ والمعنى " ، نظرة معتدلة ، فلم يعل إلى أي منهما (اللفظ أو المعنى) بل رأى أن اللفظ والمعنى يشكلان طرفي معادلة هامة في قضية الشعر ، فاعتمد هما في مقياسه النقدي ، ورأى كذلك أن اللفظ والمعنى يخضعان لحالتين لا ثالث لهما هما : الجودة ، والرداءة أو حسن اللفظ - كما عبر هو عنه - ورداءته ، ومن ثم قلب هذه الألفاظ الأربعة (اللفظ والمعنى) ، (الجودة والرداءة) ، ضمن عملية تقسيم وتوزيع كالآتي : -

- ١ - لفظ جيد ، ومعنى جيد .
- ٢ - لفظ جيد ، ومعنى ردى* .
- ٣ - لفظ ردى* ، ومعنى جيد .
- ٤ - لفظ ردى* ، ومعنى ردى* .

واعتمد هذه "الحالات" الأربع مقياسا تدور فى فلكه نظريته النقدية لكتابه

الشعر والشعراء .

- ٢ - جانب آخر يبرز عند ابن قتيبة هـنو تنبيهه الى أن مسألة "القدم" ،
"والحدائثة" أو "القديم والحديث" ماهى الا قضية نسبية مرتبطة بالزمن ،
وليست ثابتة ، كما تمورها النقاد القدامى ، حيث قسموا الشعراء الى
قدما* ومحدثين بالقياس الى زمنهم ، وتناسوا أن زما آخر سيأتى بعدهم
يصبح "المحدثون" فيه "قدما*" ، ويستحدث شعراء جدد آخرون ، هذه
اللفظة يمكننا أن نستخلصها من قول ابن قتيبة :

"ولانظرت الى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه والى المتأخر منهم بعين
الجلالة لتقدمه والى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين
العدل على الفريقين واعطيت كلا حظا ووفرت عليه حقه فانى رايت من علمائنا
من يستجيد الشعر السخيف المتقدم قائله ويضعه فى متخيره ويرذل الشعر
الرصين ولاعيب له عنده الا انه قليل فى زمانه أو انه رأى قائله ولم يقصر الله
العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولاخص به قوما دون قوم بل جعل
ذلك مشتركا مقسوما بين عباده فى كل دهر وجعل كل قديم حديثا فى عصره
وكل شرف خارجيه فى أوله ، فقد كان جرير والفرزدق والآخرى وأمثالهم

يعدون محدثين وكان أبو عمرو بن العلاء يقول لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته ، ثم صار هؤلاء " قدما " عندنا ببعد العهد منهم ، وكذلك يكون من بعدهم عن بعدنا كالحزيمي والعتابي والحسن بن هانسي^(١) واشباههم^(٢) .

٣ - وفي باب أوائل الشعراء الذي أعطى فيه ابن قتيبة لمحة عن بعض من قالوا الشعر من الأوائل استطاع أن يعهد بذكا^١ لمن سيذكر ، وكأنني به أراد أن يلح من طرف خفي إلى أن المحاولات التي سبقت ظهور امرئ القيس ليست بذى بال تستحق معه الذكر والاشارة (رغم تنويهه بها) ، وبالتالي فلا تشرب عليه ولا لوم من الوجهة التاريخية لو تجاوزها وبدأ بامرئ القيس وقد فعل .

٤ - اعتمد ابن قتيبة على مبدأ اقرب إلى ما يسمى اليوم " بتداعي المعاني " ، أو على طريقة " الشئ بالشئ " يذكر " ، فإذا ذكرت مثلاً : زهير بن أبي سلمى ، فلا بد أن يخطر ببالك ابنه " كعب بن زهير " ... وهكذا ... وهذا المبدأ يقوم ولو من زاوية بعيدة على جانب نفسى هو ما يسميه علماء النفس " تداعي المعاني " ^(٢) ، ومبدأ ابن قتيبة هذا إما أن يعتمد على نظام " الوشيجة " مثل ذكر زهير بن أبي سلمى ، واتباعه بابنه كعب بن زهير ،

(١) الشعر والشعراء ص ١٠ ، ١١

(٢) أنظر : مبادئ علم النفس العام للدكتور يوسف مراد ع ٢٣٣ - ٢٥٢

أو الصداقة مثل : ذكر " الكميث " ، ثم ذكر صديقه " الطرماح " ، أو قرابة كالخنا ، أو " فن " كشعراء الرجز ، أو قبيلة كما هو الحال بالنسبة لشعراء هذيل ، وقد ذكر ابن قتيبة منهم عدة شعراء .

هذا ما اعتمد ابن قتيبة ، بينما اعتمد ابن سلام - كما مر - مبدأ " الطبقات " كمنهج للتراجع .

٥ - فيما يتصل بقضية " الطبع والصنعة " في الشعر وتعريفه لكل لفظ من هذين اللفظين ، فهو يعرف المتكلف من الشعراء بقوله :
" فالتكلف من الشعراء هو الذي قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة " . (١)

ويعرف بالمقابل المطبوع من الشعراء بقوله :
" والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر ، واقتدر على القوافي ، وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته وتبينت على شعره رونق الطبع ووشش الفريزة وإذا امتحن لم يطعم ولم يتزحر " . (٢)

٦ - واستكمالا للنقطة السابقة ، لم يهمل ابن قتيبة أثناء استعراضه لتراجم الشعراء الإشارة إلى مذهبهم الشعري من حيث التكلف أو الطبع ، وقد تفاوت هذا الأمر عنده ، فبينما فصل بعض الشيء في مذهب الطبع في شعر " أبي المتاهية " ، أشار فقط في نهاية ترجمة أبي نواس إلى أنه من

(١) الشعر والشعراء ص ٢٠

(٢) المصدر نفسه ص ٢٦

الشعراء المطبوعين .

٧ - الجانب النفسى وعلاقته بالشعر والشاعر برز ابن قتيبة ، وقد اتخذ هذا

الجانب ثلاثة زوايا :

١ - الزاوية الأولى :

خاصة بالعوامل النفسية أو الحوافز النفسية التى تدفع بالشاعر الى قول الشعر مثل : الطمع ^(١) ، والشوق والطرب والفضب ، وما يتبع ذلك من مشيرات لهذه الحوافز مثل الشراب ، والتأثر بالمناظر الطبيعية وغير ذلك .

ب - الزاوية الثانية :

تأثير بعض الاوقات فى عملية قول الشعر عند الشاعر مثل : أول الليل قبل غشى الكرى ، و صدر النهار قبل الغداء ، ويلح ابن قتيبة من ذلك كله الى بعض الحالات النفسية والجسدية كالغم ، وسوء التغذية ، فانها تمنع قول الشعر ، وكذلك اختيار وقت فى غير الاوقات المشار اليها .

ج - الزاوية الثالثة :

مراعاة الحالة النفسية عند السامعين ، ومن هذه الزاوية اوضح ابن قتيبة علمه ببناء النصيدة العربية من استهلالها بالبكساع على

(١) يسوق ابن قتيبة - مثلاً - لتأثير الطمع فى الكمية فيقول : " وهذه عندي قصة الكمية فى مدحه بنى أمية وآل أبى طالب فإنه كان يتشيع وينحرف =

الأطلال ثم الانتقال الى وصف الرحلة والنسيب بقوله : " ليميل نحوه
القلوب ، ويصرف اليه الوجوه ويستدعى اصفا الاسماع لأن التشبيب
قريب من النفوس لا تخط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من
محبة الفزل والفا النساء " . (١)

ذلك أبرز الخطوط للجوانب النقدية عند ابن قتيبة في كتاب " الشعر
والشعراء " بالاضافة الى كثير من " الملاحح " النقدية التي يعكسها الكتاب ، مثل :

١ - شعرا بن قتيبة أن (اللفظ والمعنى) وماهما عليه (من جودة
ورداة) لا تكفى لتغطية الشعر وبالتالي تحديد مستواه وتقييمه
فلجأ الى نواح أخرى رأى انها مرتبطة ووثيقة الصلة بالشعر ،
ولا يمكن اغفالها عند النظر فيه ومنها :

١ - الاصابة في التشبيه .

ب - خفة الروى .

ج - قلة الشعر أو لأن صاحبه لم يقل غيره .

٢ - بينما مال ابن سلام الى تمثيل وجهة نظر الراى العام حيث يقول

مثلا : " ورأيت علما نا يستجيرون " .

عن بنى أمية بالراى والهوى وشمره فى بنى أمية أجود منه فى الطالبين
ولا أرى علة ذلك الا قوة أسباب الطمع واىثار النفس لعاجل الدنيا على
اجل الآخرة " . - الشعر والشعراء ص ٢١ -

(١) المصدر نفسه ص ١٨

اعتمد ابن قتيبة في اصدار احكامه النقدية على " ذاتية " واضحة ، يعكسها قوله : " قال أبو محمد : " تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب " .

فكلمة " تدبرت " ، تعكس ذاتية النقد عند ابن قتيبة الى حد كبير .

٣ - كان ابن سلام يقف أمام كبار الشعراء مبجلاً ، أو عاكساً وجهة الرأي العام فيهم ، ومن النادر أن ينتقدهم ، بينما مال ابن قتيبة الى نقد بعضهم ضمن اطار الموضوعية النقدية مثل نقده لبيت الأعشى .

وقد غدت الى الحانوت يتبعني - شاو مثل شلول شلش شلول
فقد علق عليه بقوله :

" وهذه الألفاظ الأربعة في معنى واحد ، وكان قد يستغنى بأحدها عن جميعها ، وماذا يزيد هذا البيت أن كان للأعشى أو ينقص " . (٢)

٤ - كان ابن قتيبة كثيراً ما يلاس الجوانب النفسية للشاعر ولعملية الشعر ذاتها ، فعمد اشارته الى جانب الطبع أوضح أن للشعر للشعر اعراضاً تختلف نفسية الشاعر في القدرة عليها فقد يستطيع شاعر القدرة على قول الشعر في غرض شعري يعجز عنه الآخر ، وهذا ما يمكن استخلاصه من قول ابن قتيبة :

" والشعراء أيضاً في الطبع مختلفون منهم من يسهل عليه المديح وييسر عليه الهجاء ومنهم من يتيسر له المراثي ويتمذرع عليه الغزل وقيل للعجاج أنك لا تحسن الهجاء فقال ان لنا احلاماً تمنعنا من أن نظلم واحساباً تمنعنا

(١) الشعر والشعراء ص ١٣

(٢) المصدر نفسه ص ١٦

من أن نظلم وهل رأيت بانيا لا يحسن أن يهدم * (١).

ه - من اللفات الذكية النقدية لابد قتيبة ، تعليقه على بيتي الأعشى وأبي نواس ، يقول : " وكان الناس يستجيدون للأعشى قوله :

وكأس شربت على لذة . . . وأخرى تداولت منها بها
حتى قال أبو نواس :

دع عنك لومي فإن اللوم أغراء

وداوني بالتى كانت هى الداء

فسلخه وزاد فيه معنى آخر ، اجتمع له به الحسن فى صدره وعجزه فللأعشى فضل السبق إليه ، ولأبي نواس فضل الزيادة فيه * (٢).

وهذه اللفة النقدية ، تحمل ايماء من ابن قتيبة الى قضية السرقة ، إضافة (٣)
الى ما تنطوى عليه من تحليل ومقارنة واستنتاج .

٦ - من النواحي التى تدل على بروز " ذاتية " الناقد عند ابن قتيبة آراؤه الخاصة التى قد تتعارض مع آراء الآخرين ، حيث يطرحها ابن قتيبة موضعا وجهة نظره كناقد يحكم " ذوقه " الخاص فيما ينقد ، غير مبال بآراء الآخرين ، وذلك ناحية تظهر لنا محاولات ابن قتيبة المبكرة لاستخدام مقياس " الذوق الشخصى " أو الذاتى فى النقد ، ولهذا لم يتذوق بيت النابغة ، رغم

(١) الممدد نفسه ص ٢٨

(٢) الشعر والشعراء ص ١٧

(٣) انظر " مشكلة السرقات فى النقد العربى " د . محمد مصطفى هدارة ص ٩٤ ،

أن قوما استجادوه :

خطا طيف حجن في حبال متينة

تد بها أيد اليك نوازع

قال أبو محمد : رأيت قوما يستجدونه ، وهو عندي غير جيد في المعنى ولا التشبيه . (١)

٧ - وضعن اطار العملية النقدية التي حاول ابن قتيبة طرحها في كتابه ، كان يتصدى لبعض آراء النقاد والشعراء ويناقشها محللا ، ورادا عليها ، وموضحا جوانب الضعف أو الخطأ فيها ، فعند استعراضه لرأى العجاج ، فيما يتعلق بالهجاء والمديح ، فند هذا الرأي ، ورد عليه مستشهدا بأمثلة من شعراء العربية ، ولم يترك " مقولة " العجاج - وقد ذكرها في كتابه - تمر دون أن يعلق عليها ، بنقاش ، وتحليل ، ونقد . . .

قال :

" وقيل للعجاج : انك لا تحسن الهجاء ؟ فقال : ان لنا أحلاما تمنعنا من أن نظلم ، واحسابنا تمنعنا من أن نظلم ، وهل رأيت بانيا لا يحسن أن يهدم ؟ وليس هذا كما ذكر العجاج ، ولا المثل الذي ضربه للهجساء والمدح بشكل ، لأن المديح بناء ، والهجاء بناء ، وليس كل بان بضرب بانيا بغيره ، ونحن نجد هذا بعينه في أشعارهم كثيرا ، فهذا ذو الرمة ، أحسن الناس تشبيها ، وأجودهم تشبيها ، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة ،

وماً وقراً وحبة ، فإذا صار إلى المديح والهجاء خافه الطبع ، وذاك آخره عن
الفحول ، فقالوا في شعره : أبعاد غزلون ، ونقط عروس

وكان الفرزدق زير نساء ، وصاحب غزل ، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب ،
وكان جرير عفيفاً عزها عن النساء ، وهو مع ذلك أحسن تشبيهاً ، وكان الفرزدق
يقول : " ما أحوجه مع عفته إلى صلابة شعري ، وما أحوجني إلى رقة شعره لما ترون " (١)

٨ - وكجزء من المعطية النقدية مال ابن قتيبة إلى إثبات نسبة بعض الأبيات
الشعرية لشاعر معين ، ونفى عنها تهمة " الانتحال " ، ومن ذلك تأكيد
نسبة أبيات شعرية للشاعر لقيط بن زرار ، قال : " ومن جيد شعره قوله :
" وانجا من القوم الذين عرفتهم . . . إذا مات منهم سيد قام صاحبه "
" نجوم سماء كلما غار كوكب . . . بدا كوكب تأوى إليه كواكبه "
" أضأت لهم أحسابهم ووجوههم . . . دجى الليل حتى نظم الجزع ثابتة "
(وبعض الرواة ينحل هذا الشعر أبا الطمحان القني ، وليس كذلك أنما
للقيط) (٢)

٩ - قول ابن قتيبة :

" وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام
فيقف على منزل عامر أو ييكنى عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على

(١) الشعر والشعراء ص ٢٨ ، ٢٩

(٢) المصدر نفسه ص ٣٦٥

المنزل الدائر والرسم العافى أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما لأن
المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير أو يرد على المياه العذب الجوارى
لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى * (١).

هذا الرأى يؤمى فيه ابن قتيبة من طرف خفى الى قضية التجديد التى نسبت
الى أبى نواس (٢) من دعوته الى استهلال القصائد بذكر الخمرة بدل الوقوف على
الأطلال كتجديد فى " مقدمة " القصيدة العربية ، وحديث ابن قتيبة يستشف منه
رد لماح وذكى على هذه الدعوة ، ومحاولة الايضاح الى أنها قضية غير ملائمة ولا
تعطى " البديل " الكافى لمعنى التجديد - كما أراد أبونواس - لأنها تغيير فى
جزء من أجزاء أو مضمون القصيدة العربية المألوف ، وليس تغييرا فى " الشكل "
الفنى للقصيدة ، فدعوة أبى نواس فى مجملها دعوة للتغيير فى الموضوع ، والتجديد
فى الشعر ينصب على الشكل وليس على الموضوع أو المضمون ، هذا ما الملح اليه ابن
قتيبة فى سطور ، أو ما نراه نحن من زاوية اجتهادية على وجه أوضح وأصح .

١٠ - من خلال تراجم كتاب " الشعر والشعراء " ، ترجم ابن قتيبة لعدد كبير من
الشعراء غير المعروفين أو غير اللاحقين ، وسلط عليهم الأضواء . (على

(١) الشعر والشعراء ص ١٩

(٢) يقول أبونواس مشيرا الى دعوته ، التى ماتت فى مهدها :

١ - صفة الطلول بلاغة القدم . . . فاجعل صفاتك لابنة الكرم

ب - لاتخذ عن عن التى جعلت . . . سقم الصحيح وصحة السقم =

عكس ابن سلام الذى اقتصر على أشهر الشعراء خضوعاً لمقياس "الفحولة"
الذى التزم به فى كتابه الطبقات .

ولاشك أن ابن قتيبة قد ساعم بطريقته تلك فى القاء الأضواء على هؤلاء
الشعراء^(١) ، وشارك فى إعطائهم فرصة "الحياة" ، ضمن تاريخ الشعر

ج - تصف الطلول على السماع بها .°. أفند والعيان لآنت فى الحكم؟؟
د - وإذا وصفت الشئ متبعاً .°. لم تخل من غلط ومن وهم
- العدة - لابن رشيق ، ج "١" ص ٩٢

(١) من هؤلاء الشعراء على سبيل المثال لا الحصر :

ابن حينا	،	ابن دارة	،	ابن الرقاع	،
ابن خداق	،	ابو جلدة	،	ابو الطحان القينى	،
ابو الزحف الراجز	،	ابو الهندي	،	الأجرد	،
الأحيمر السعدى	،	ارطاة بن سهبة	،	الأخبط بن قريع	،
الأقيشر	،	ربيعة بن مقروم	،		
زهير بن جناب .					

العربي ، وضمن لاسمائهم البقاء في ذاكرة القارئ العربي في كافة العصور .

١٥ - رتب ابن قتيبة الشعراء على أساس زمني فبدأ بامريء القيس ، وانتهى بعلي بن جبلة المعروف بالعكوك المتوفى سنة ٢١٣ هـ .

١٦ - لم يتبع ابن قتيبة في كتابه " الشعر والشعراء " منهاجا معيناً فيما يختص بالتراجم من حيث عدد الصفحات ، والتفصيل في ترجمة الشاعر ، فبينما بدأت ترجمة الشاعر عمر بن أبي ربيعة موجزة ، فصل ابن قتيبة الى حد ما في ترجمة الشاعر " أبي نواس " ، وأغرد له صفحات أكثر من غيره من الشعراء ، (٢٧) صفحة تقريبا . (١)

١٧ - ونعتقد أن ما أخذ على ابن قتيبة من عدم اهتمامه بسنوات الولادة أو الوفاة للشعراء لا يقلل من قيمة عمله النقدي في كتاب " الشعر والشعراء " . (٢)

(١) يمكننا أن نستشف من وراء ذلك أمرين :

أ - حب ابن قتيبة لرواد التجديد أو المجددين من الشعراء .

ب - حبه للمحدث من الشعر ، وساهمته في الدفاع عنه بطريقة غير مباشرة ، وهو الذي تبني نظرية " الجودة " في الشعر ، ورأى أنها المعيار الحقيقي في النظر الى الشعر ، بقطع النظر عن عصر الشاعر من قدم أو حداثة ، راداً بذلك على من تبني التعصب لكل ما هو " قديم " من الشعر ، ونبتذ المحدث منه .

(٢) مال الى ذلك الدكتور مصطفى الشكعة حيث قال : " هذا وابن قتيبة يفتل في كتابه هذا عن تاريخ ولادة الشعراء ، وسنوات وفاتهم غفلة تامة " .
ومناهج التأليف عند العلماء العرب " ص ٢٥٥

١٨ - ونرى كذلك أن ماأخذه بعض الباحثين على ابن قتيبة من أن الروح النقدية كانت تتقلص رويدا حتى تنعدم في متن الكتاب ، غير صحيح .^(١)

(١) مال الى ذلك الدكتور / مصطفى الشكعة حيث قال :

"على أن ابن قتيبة يركز راسته النقدية للشعر ويتممها للمنهج الذي وصفه لكتابه ، وجعله مقدمة واستهلالا ، وتظل الروح النقدية تتقلص رويدا حتى تنعدم في متن الكتاب ، اللهم الا في حالة رد معنى الى شاعر سابق أو سحبه على شاعر لاحق " .

- مناهج التأليف عند العلماء العرب - ص ٤٢٤ ، ٤٢٥ .
والحقيقة : أن ابن قتيبة ركز معظم نظريته النقدية أو جميعها على وجه التقريب في " مقدمة " الكتاب ، ومابقى من الكتاب كان عبارة عن تراجم ، وذلك معروف وظاهر ، لكن شك التراجم لم تخل من لمحات نقدية ، ومن قول ابن قتيبة بين الفينة والأخرى : " وما يستجاد من شعره " ، ولا شك أن لفظ " ما يستجاد " تدل على أن المعنى " الجودة " ، والجودة نتيجة عملية انتقاء ، واختيار ، واخضاع لنقد بصورة أو بآخرى ، من قبل ابن قتيبة بمعنى : أن ابن قتيبة قد قام بدراسة شعر الشاعر ، واختار أو انتقى ما استجاده منه ، وهذا كله يدخل ضمن اطار العملية النقدية ، وحتى على أضعف التصورات التي طرحها الباحث ، وهى رد معنى الى شاعر سابق أو سحبه على شاعر لاحق " ، فذلك داخل ضمن اطار العملية النقدية ، لأن فيه تحقيق للشعر وتصحيح لدسته المعنى صاحبه ، وارجاع كل بيت الى قائله .

❖ الجاحظ :

بعد حديثنا عن الأصمعي ، وابن سلام ، وابن قتيبة ، ويعد هؤلاء (من متخصصي ومرسئي نظريات النقد العربي القديم) ، على وجه التقريب ، سنتعرض لصور من الملامح النقدية عند بعض النقاد الذين لم يوصفوا بمثل مما وصف به من ذكرناه اعلاه من نقاد ، من حيث أنهم لم يتخصصوا في النقد ، ولكنهم ساهموا بشكل أو بآخر في هذا الميدان الحيوي ، وأولهم - الجاحظ - :

لم يضع الجاحظ كتابا خاصا " بالنقد " ، فقد توزعت اهتماماته الكثيرة ، والمتعددة على صنوف المعارف العديدة ، فمعالج قضايا كثيرة تختص بالمجتمع والأدب والعلم والحياة بصورة عامة ، لذا فما أوتر عنه في هذا المضمار هو عبارة عن آراء نقدية موزعة بين كتابيه : " الحيوان " ، " البيان والتبيين " ، وربما حمل كتابه المفقود : " نظم القرآن " شيئا من الآراء النقدية التي غابت عنا بغياب وفقد ذلك الكتاب .

وسنمر هنا سريعا على أبرز القضايا النقدية التي تعرض لها الجاحظ :

١ - اللفظ والمعنى :

تعرض الجاحظ لهذه القضية بشكل بدا وكأنه يتحيز لجانب الشكل ، وبالتالي فقد قهمت بعض آرائه في هذا المقام فهما مغلوطا ، وخاطئا ، حيث توهم بعض البلاغيين والنقاد أنه ينحاز لتعميق الأسلوب وتجويد " الشكل " والاعراض " عن " المضمون " ، وسنعرض لهذا الفهم الخاطي فيما بعد .

يقول الجاحظ موضحا وجهة نظره فيما يختص بقضية " اللفظ والمعنى " :
" وذهب الشيخ الى استحسان المعنى ، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها
المعجمي والعربي والبدوي والقروي (والمدني) ، وانما الشأن في اقامة الوزن ،
وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج (وكثرة الما) ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ،
فانما الشعر صناعة ، وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير (١) .

وكما أدى فهم بعض البلاغيين الخاطي* الى نظرية الجاحظ في " اللفظ
والمعنى " ، فقد أدى أيضا الى جدل طويل بين الباحثين ، وهم يعرفون
لهذه القضية الهامة ، ولا نريد أن نخوض في هذا المجال الشائك ، لأنه ليس
موضوع بحثنا هنا .

ولو عدنا الى ما ترتب من خطأ في فهم نظرية الجاحظ عند القدماء* ،
لوجدنا أن هذه النظرية قد أصبحت بعد الجاحظ ، سلاحا خطيرا استخدم في
غير ما وضعه الجاحظ ، فقد أصبحت هذه النظرية في يد بعض البلاغيين تشكل
مفهوما خاطئا حيث استخدمه بما يتلائم ويدعم دفاعه عما يريد قوله (٢) .

(١) الحيوان ، ج " ٣ " ص ١٣١ ، ١٣٢

(٢) ومن أبرز البلاغيين القدماء الذين فهموا مقولة الجاحظ عن اللفظ والمعنى
خطأ ، " أبو هلال العسكري " حيث يقول ، متوهما أن الجاحظ يعنى
الشكل والعناية بالألفاظ : " ومن الدليل على أن مدار البلاغة على
تحسين اللفظ . . أن الخطب الرابعة ، والأشعار الراقية ، ما عرفت
لافهام المعاني فقط ، لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها في
الافهام . . وانما يدل حسن الكلام ، واحكام صنعه ، ورونق ألفاظه ، =

وهكذا فهت نظرية الجاحظ على أساس أنه يتعصب للفظ دون المعنى ،
وكانه يسقط المعنى من المعادلة الشعرية .

والحقيقة أن الجاحظ كان يشير في نظريته تلك إلى ما يسمى " بالصياغة " الشعرية التي لا تسقط للفظ ولا المعنى (١) وإنما تسبكهما في إطار منتظم يسمى " الصياغة " الشعرية أو الصورة المشتعلة على اللفظ والمعنى معا (٢) .

= وجوده مطالعه وحسن مقاطعه ، ويديع سباده ، وغريب مبانيه على فضل قائله ، وفهم منشيه وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني .. وتوخى صواب المعنى أحسن من توخى هذه الأمور في الألفاظ... ولهذا تألق الكاتب في الرسالة ، والخطيب في الخطبة ، والشاعر في القصيدة .. بيالفون في تجويدها ، ويغالون في ترتيبها ، ليدلوا على براعتهم ، وخذق بضاعتهم ، ولو كان الأمر في المعاني لطرخوا أكثر ذلك فريخوا كذا كثيرا ، واسقطوا عن أنفسهم تعباً طويلاً .. (الصناعتين ... ص ٢٢)

(١) يعلق الدكتور / محمد مصطفى هدارة على هذا الموضوع بقوله : " وقد أساء بعض القدماء والمحدثين فهم ما ذهب إليه الجاحظ ، وظنوا أنه يفصل بين اللفظ والمعنى وأنه ينتصر للفظ والحقيقة أن الجاحظ - كما فهمه عبد القاهر بحق - ينتصر لفكرة " النظم " ، التي لا تفصل بين اللفظ والمعنى والتي تجعل الصياغة محك براعة الشاعر وعبقريته بغنى النظر عن قدم المعنى ، وتردده من عصر لعصر " .

" مشكلة السرقات في النقد العربي " ص ٢٢٣

(٢) يرى بعض الباحثين أن : " الجاحظ في قوله : " المعاني مطروحة في الطريق ، يفرقها العجمي والعربي والبدوي والقبوي والمدني ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخفيف الألفاظ وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك " قد أعطى للأسدى فكرة الصياغة الشعرية " - انظر : أبو القاسم الأسدي وكتاب الموازنة لمحمد علي أبو حمدة ص ٩٢ ، ٩٣

٢ - قضية القديم والحديث :

وقف الجاحظ موقف "اعتدال" من هذه القضية ، فلم يفضل القديم على الحديث ، بل قال رأييه في ذلك بصراحة حين قال :

"وقد رأيت ناسا منهم يهتفون أشعار المولوين ، ويستسقطون من رواها ، ولم أر ذلك قط الا في راوية للشعر غير يصير بجوهر ما يروى ولو كان له بصير لعرف موضع الجيد" (١) ، ممن كان ، وفي أي زمان كان " (٢) .

وقد مضى الجاحظ الى أبعد من موقف "الاعتدال" ، وجعل "الجودة" مقياسا للشعر بقطع النظر عن القدم والحداثة ، الى انصاف المحدثين من بعض الشعراء ، كما هو الحال من موقفه من شعر أبي نواس ، حين تحدث عنه قائلا :

"وان تأملت شعره فضلته الا أن تعترض عليك فيه العصبية ، أو ترى أن أهمل البدأ أبدا أشعر ، وأن المولدين لا يقارونهم في شيء " . فان اعترض هذا الباب عليك ، فانك لا تبصر الحق من الباطل ما دمت مغلوها " (٣) .

بل ان الجاحظ أوضح هذا الانصاف للمحدثين بصورة أوضح من السابق حين فضل أبياتا لأبي نواس على شعر للمهلهل :

(١) يثوق الجاحظ هنا مع ابن قتيبة في جعل "الجودة" مقياسا ثابتا للحكم

على الشعر ، دونما تعصب لقديم ، أو نظر الى عمر الشاعر .

(٢) الحيوان . ج . (٣) ص ١٣٠

(٣) المصدر نفسه ج ٢ ص ٢٢

" وأبيات أبي نواس على أنه مولد شاطر ، أشعر من شعر مهلهل فى اطراق
الناس فى مجلس كليب " . (١)

٣ - قضية الطبع والصنعة :

وقد استعرض الجاحظ ، هذه القضية موضعا الفرق بين شعراء الطبع
والصنعة ومستشهدا بذكر بعض شعراء الصنعة ، يقول : " ومن شعراء المسرب
من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا ، وزمنا طويلا ، يردد فيها نظره ،
ويجعل فيها عقله ، ويقلب فيها رأيه ، اتهاما لعقله ، وتتبعا على نفسه ، فيجعل
عقله زماما على رأيه ، ورأيه عيارا على شعره ، اشفاقا على أدبه ، واحرازا لما خوله
الله تعالى من نعمته ، وكانوا يسمون تلك القصائد : الحوليات ، والمقلدات ،
والمنفحات ، والمحكمات ، ليصير قائلها فحلا خنديدا ، وشاعرا مغلقا " (٢) وعاد
مرة أخرى ليطرق الموضوع ذاته : " وه حاجة بنا مع هذه الفقر الى الزيادة ففى
الدليل على ما قلنا ، ولذلك قال الحليئة : " خير الشعر الحولى المحكك " .

وقال الأصمى : " زهير بن أبى سلمى والحليئة وأشباهما عبيد الشعر " .
وكذلك كل من جتود فى جميع شعره ، ووقف عند كل بيت قاله ، وأعاد فيه النظر
حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية فى الجودة ، وكان يقال : لولا أن الشعر
قد كان استعبد هم ، واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم فى باب التكلف وأصحاب

(١) المصدر نفسه ج " ٣ " ص ١٢٩ . انظر الابيات بنفس الصفحة .

(٢) البيان والتبيين ج ٢ ص ٩

الصنعة ، ومن يلتبس قهر الكلام ، واغتصاب الألفاظ لذهبوا مذهب المطبوعين ، الذين تأتيهم المعاني سهوا ورهوا ، وتثال عليهم الألفاظ أنشالا ، وإنما الشعر المحمود كشعر النابغة الجعدي ورؤيه ، ولذلك قالوا في شعره : مطرف بالآف ، وخمار بواف ، وقد كان يخالف في ذلك جميع الرواة والشعراء " . (١)

ومن خلال هذه السطور يمكن أن نلمس ولو بطريق غير مباشر تحبييـذ الجاحظ لشعراء الطبع ، وميله إلى استحباب ذلك النوع من الشعر ، ولن يطول تساؤلنا إذا هذه النقطة لو مضينا في تتبع آراء الجاحظ حولها ، حيث نجد أن هناك نموذجا تظهر لنا بوضوح دفاع الجاحظ عن هذا اللون من الشعر لنستمع إليه يقول : " قال : وذكر بعضهم شعر النابغة الجعدي ، فقال : " مطرف بالآف ، وخمار بواف " ، وكان الأصمى يفضله من أجل ذلك . وكان يقول : " الحطيئة عبد لشعره " ، غاب شعره حين وجدته كله متميزا منتخبا مستويا لمكان الصنعة والتكلف والقيام عليه " . (٢)

فالحجـلة الأخيرة توضح إلى حد بعيد موقف الجاحظ من قضية الطبع والصنعة ، وميله إلى شعر الطبع ، ولو مضينا في استعراض النصوص لوجدنا الجاحظ يضع أيدينا على " موطن " اعجاب له ، يتمثل في اعجابه بشعر المولدين أمثال : بشار ، والسيد الحميري ، وأبي العتاهية ، وابن أبي عيينة . . الخ ، يقول مشيرا إلى ذلك :

(١) المصدر نفسه ، والجزء ص ١٣

(٢) المصدر نفسه ج " ١ " ص ٢٠٦

" والمطبوعون على الشعر من المولدين بشار العقيلي ، والسيد الحميري ،
وأبو العتاهية ، وابن أبي عيينة ، وقد ذكر الناس في هذا الباب يحيى بن نوفل ،
وسلمة الخاسر ، وخلف بن خليفة ، وابن عبد الحميد اللاحقي أولى
بالطبع من هؤلاء ، وشارأطبعهم كلهم (١) .

ويعود مرة أخرى ، ليعلن عن إعجابه في موقف آخر :
" وكان العتاهي يحذو حذو بشار في الديدع ، ولم يكن في المولدين أصوب
بديعا من بشار ، وابن هريرة " (٢) .

ولو عدنا الى نص سابق ، لوجدنا أن الجاحظ يسخر في أسلوب مبطن
لأنع من يالفون في الصنعة الشعرية عندما يقول :
" ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة ، تمكث عنده حولا كريتا ، وزنا طويلا
يردد فيها نظره ، ويجعل فيها عقله ، ويقلب فيها رأيه ، اتهاما لعقله
وتتبعا على نفسه ، فيجعل عقله زماما على رأيه ، ورأيه عيارا على شعره ، اشفاقا
على أدبه ، واحرازا لما خوله الله تعالى من نعمته ، وكانوا يسمون تلك القصائد
: الحوليات ، والمقلدات ، والمنقحات ، والمحكمات ، ليصير قائلها : فعلا
خنديدا ، وشاعرا مقلقا " (٣) .

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٥٠

(٢) المصدر نفسه ج "١" ص ٥١

(٣) المصدر نفسه ج "٢" ص ٩

هذا أسلوب مبطن بالسخرية النقدية اللاذعة ، والجاحظ معروف بالجانب الساخر ، أو بمعنى أدق : تشكل السخرية جانبا بارزا من أدبه ، وكان ممن الممكن لو أن الجاحظ ساهم بشكل أوفر في هذا الاتجاه : " النقد الساخر " ، أن يصبح ناقدا انطباعيا على مستوراق .

وبعد هذا الاستعراض السريع لأبرز قضايا النقد عند الجاحظ ، هناك بعض الملامح النقدية التي نود أن نشير إليها هنا مثل :

١ - نظرية " البيئة والعرق " :

طرح الجاحظ آراء حول هذين المصطلحين ، وطرح من خلال هذه الآراء ، مفاهيم نقدية ، رد في بعضها على مفاهيم نقاد سبقوه ، وطرح في البعض الآخر آراء مستجده استعدها من واقع الانسان العربي كشاعر .

ففيما يختص " بالبيئة " ، تناول الجاحظ هذا الموضوع ، وأوضح أن " البيئة " من زاوية " الحرب " ، أو " الخصب " ، لا علاقة لها البتة بالتأثير على واقع شعر القبيلة ، وإنما مرد ذلك الى معطيات أخرى منها : الحظوظ ، والفرائز والبلاد ، والأعراق ، وهذه العوامل النفسية ، والمكانية والعرقية التي طرحها الجاحظ تشكل مفاهيم نقدية مبتكرة ، وياحبذا لو أن أديب العربية الكبيسر اهتم بها ، وطورها ، واعطاها من التحليل ، والدراسة والبحث ما تستحق ، ولو فعل ذلك لوضع لنا اذا أسسا نقدية فريدة ، إذ كان هو المقتدر على ذلك بما وهب من مواهب ، وعقل ، ودراسة ، يقول الجاحظ مشيرا الى نظريته السالفة الذكر :

" وبنو حنيفة مع كثرة عددهم وشدة بأسهم ، وكثرة وقائعهم ، وحسد العرب لهم على ما رهم وتخومهم وسط أعدائهم ، حتى كأنهم وحدهم يعدلون بكرا كلها -

وسم ذلك لم نر قبيلة قط أقل شعرا منهم ، وفي اخوتهم عجل قصير . ورجز وشعرا^١ ورجازون . وليس ذلك لمكان الخصب ، وأنهم أهل مدر ، وأكألو تمر ... الى أن يقول : " وثقيف أهل دار فاهيك بها خصبا وطيبا ، وهم وان كان شعرهم أقل ، فان ذلك القليل يدل على طبع في الشعر عجيب ، وليس ذلك من قبل رداة الغداة ، ولا من قلة الخصب الشاغل والغنى عن الناس ، وانما ذلك عن قدر ما قسم الله لهم من الحظوظ والفرائز ، والبلاد والاعراق مكانها " . (١)

إذا ، عامل الحروب له تأثير في كثرة الشعر ، وكأنني بالجاحظ هنا يرد بشكل غير مباشر على نظرية ابن سلام النقدية التي تقول ان الشعر يكثر بكثرة الحروب . يقول ابن سلام :

" وبالطائف شعر وليس بالكثير ، وانما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بعيين الأحياء ... والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة ولم يحاربوا ، وذلك الذي قلل شعر عمان " . (٢)

وليس الأمر عائد الى " الخصب " ، وانما مرد ذلك الى الفرائز ، والبلاد ، والأعراق ... ولكن الجاحظ يدع هذه المصطلحات النقدية دون تفصيل كاف ، ولكنه يعود للحديث عما يختص " بالعرق " ، حين فضل عامة العرب ، والأعراب على المولدين ، وكأنه بذلك يقول : ان العرق العربي أشعر من المولد . يقول عن ذلك : " والقضية التي لا احتشم منها ، ولا أهاب الخصومة فيها : أن عامة

(١) الحيوان ج ٤ ص ٣٨٠ ، ٣٨١

(٢) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ص ٢١٢

خمسین ومائة عام ، واذا استظهرنا بغاية الاستظهار فماتتى عام * (١)

ج - صعوبة ترجمة الشعر العربى :

ونختتم هذه الملاح النقدية ، بإشارة الجاحظ الذكبة والبارعة ، والتي تعكس بعد نظره كناقد ، وباحت ، فى قضية جوهرية طالما شغلت النقاد والباحثين ولا زالت .

وهى قضية : ترجمة الشعر العربى . فهل يمكن أن يترجم الشعر العربى ، فيحفظ بصفته كشعر ؟ أم أنه يفقد هذه الصفة ؟؟ .

ان الجاحظ يطرح بين أيدينا تصويره الخاص فى هذا المجال ، مبدىا

(١) المصدر نفسه .

وقد سخر اندكتور/ ميشال عاصى فى كتابه : " مفاهيم الجمالية والنقد فى أدب الجاحظ " ، ص ١٢٧ ، من رأى الجاحظ فى تحديد ميلاد الشعر العربى ، قائلا : " لعل رأى الجاحظ فى تحديد مولد الشعر العربى فى زمن معين ، وعلى يد شعراء بمينهم هو من الآراء التى تبدو ساذجة الى حد بعيد ، فضلا عما يشيره من استفراب لجهل صاحبه بنشأة الفنون وتطورها ، وبالطبيعة الاجتماعية والجذور الفلولوجورية الشعبية لتلك النشأة . والشئ الثابت عند معظم الباحثين اليوم أن الفنون على اختلافها ومن بينها الشعر لا يمكن أصلا أن تولد فى الواقع من عمل فردى مهما يكن . بل انها شأن اللغة هى حويلة اعمال جماعية ... " .. الى أن يقول : " .. ولعل اعتداد العرب بشعرهم اعتدادا مطلقا ،

رأيا مزيدا في هذه النقطة الهامة ، حيث يؤكد استحالة ترجمة الشعر العربي ، يقول : " والشعر لا يستطيع أن يترجم ، ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حول تقطع نظمه ، وبطل وزنه ، وذهب حسنه ، وسقط موضع التعجب " .

وأضاف في موضع آخر :

" وقد نقلت كتب الهند ، وترجمة حكم اليونانية ، وحولت آداب الفرس ، فبعضها ازداد حسنا ، وبعضها ما انتقص شيئا ، ولو حولت حكمة العرب ، لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن ... " (١) .

وقد أثبتت الأيام ، ولا زالت صدق هذا الرأي وأصالته .

== وانغلاقهم ضمن إطاره وآثاره الى الحد الذي جعلهم يفكرون فضيلته على غيرهم من الأمم ، وانقطاع سلسلة الشعراء السالفين عند حدود الجاهلية الثانية قبل الاسلام هو الذي دفع الى اطلاق هذا الحكم " .

ولو أردنا مناقشة هذا الرأي ببساطة لوجدنا أنه لا يقوم على أساس ، فسرعان ما ينهار ، لأن الجاحظ لا يحدد ميلاد الشعر " كفن " مجرد - كما تصور الدكتور ميشال - ولكنه يؤرخ فقط لبداية الشعر العربي بما يوافق تاريخه ، فلم يخرج عما قال به مؤرخوا الشعر العربي ، وامرو القيس ، والمهلهسل ابن ربيعة ... هما في عرف مؤرخي الشعر العربي ، بداية الشعر العربي حقا هناك محاولات سبقت هذين الشاعرين ، لكننا نجعلها ، وهذا المحاولات ضرورة فنية لوجود مستوى فني راق كمستوى شعر امرئ القيس ، ولكن تلك المحاولات نجعلها - كما اسلفت - ولم يستطع مؤرخوا الشعر العربي وضع أيديهم عليها ، ومن هنا نلاحظ : أن الجاحظ كان يؤرخ لبداية الشعر العربي ، ولا يترغض للشعر " كفن " قائم بذاته - كما توهم الدكتور/ ميشال عاصي ، ثم أن الجاحظ أراد أن يقول ضمنا : ان ميلاد الشعر بالقياس الى النشر يعتبر حديثا : فالنشر سابق ، والشعر لاحق .

(١) الحيوان ج ١ ص ٧٥ .

المبرد (١)
ـــــــــــــــــ

لم يكن المبرد ناقدًا متخصصًا ، ولكنه كان رجل لغة ، وكان علما من أعلام النحو ، بصرى المذهب ، وحين نبحث فى النقد عند المبرد ، لانكاد نجد عنده مواقف نقدية واضحة الأسر ، والمقاييس ، ولكننا رغم ذلك نحاول أن نتلمس طريقنا نحو وضع اليد على بعض الملامح النقدية عنده ، محاولينا جهدنا ايضاح مواقفه ، من خلال تلك الملامح ..

(١) عرفه صاحب الفهرست بقوله : " قرأت بخط أبى الحسن الخزاز . قال المبرد واسمه محمد بن يزيد عبد الاكبر بن عمير " .
- الفهرست ص ٨٧ -

وقد ذكر صاحب الفهرست بعد ذلك عن المبرد قوله : " وقال شيخنا أبوسعيد رحمه الله انتهى النحو بعد طبقة الجرمى والمازنى الى ابسى العباس محمد بن يزيد الأزدي المثلالى وهو من شمالة قبيلة من الأزد ، وأخذ النحو عن الجرمى والمازنى وغيرهما و... على المازنى ، ويقال انه ابتدا كتاب سيويه على الجرمى وخته على المازنى " .

أنظر - المصدر السابق ص ٨٧ ، ٨٨ -
" وكانت ولادة المبرد يوم الاثنين عيد الأضحى سنة عشر ومائتين ، وقيل سنة سبع ومائتين . وتوفى يوم الاثنين لليلتين بقيتا من ذى الحجة ، وقيل ذى القعدة ، سنة ست وثمانين ، وقيل خمس وثمانين ومائتين بفسداد " .

- وفيات الأعيان ج ٤ " ص ٣١٩ -

وسنتعرض هنا لبعض القضايا النقدية المعروفة ، لنرى موقف المبرد منها
أو ما يمكن موقفه منها :

١ - قضية اللفظ والمعنى :

لا نلاحظ في هذه القضية موقفا محددا للمبرد . فهو ينظر الى الشعر
من خلال استحسانه له ، أو بصفة معناه ، أو جزالة لفظه ، أو لكثرة ورود معناه
بين الناس أو لسهولة ، وأكثر ما يظهر في هذا المجال ميل المبرد لرواية الشعر
لاستحسانه له ، ومن ذلك ..

أ - قوله عن شعر نصيب : " وهذا في باب المدح حسن متجاوز ، ومبتدع
لم يسبق اليه " (١) .

ب - وقوله في موضع آخر :

" وما يستحسن من أشعار المحدثين قول اسحق بن خلف البهراتى " (٢) .

ج - وقوله :

" وفي شعر حمير هذا ما هو أحكم مما ذكرنا ، وأوعظ وأحسن أن
يتمثل به الأشراف وتسود به الصحف " (٣) .

(١) الكامل ج ١ ص ١٠٦

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٤٤

(٣) المصدر نفسه ج ٢ ص ١٠٠

د - وقوله يتحدث عن شعر ابن مناذر :

" ومن حلوا العرائش ، وحسن التأبين شعر ابن مناذر ، فانه كان رجلا عالما مقدما شاعرا مقلقا ، وخطيبا مصقفا في دهر قريب ، فله في شعره شسدة كلام العرب بروايته ، وأدبه وحلاوة كلام المحدثين لعصره ومشاهدته ولا يزال ، قد رمى بشعره بالمثل السائر ، والمعنى اللطيف ، واللفظ الفخم الجليل ، والقول المتسبيح النبيل ، وقصيدته لها امتداد وطول ، وانما نعلم منها ما اخترنا من نحو ما وصفنا (١) .

٢ - قضية القديم والجديد :

وقف المبرد هنا موقفا ربما يكون اكثر وضوحا من موقفه فيما سبق ، فلقد عطف على المحدثين ، وتبنى أشعارهم ، وروى لهم الكثير منها ، ولوعدنا الى كتاب " طبقات الشعراء " لابن المعتز ، لوجدنا أن المؤلف يذكر أن المبرد أنشده قصيدة لابي نواس وفسرها له (٢) ، مما يعكس بجلاء اعجاب المبرد بالشعر المحدث ، وعدم تعصبه للقديم .

ولكن المبرد ، وهو يتعاطف مع " المحدثين " من الشعراء لم ينس مهمته اللغوية ، فنراه يجعل من " رواية أشعارهم " ، غرضا تعليميا ، يقول : " هسذه أشعار اخترناها من أشعار المولدين ، حكمة مستحسنة ، يحتاج اليها للتمثل ، لأنها أشكل بالدهر ، ويستعار من القاظها في المخاطبات والخطب والكتب " (٣) .

(١) المصدر نفسه ، ونفس الجزء ص ٣٤٥

(٢) " طبقات الشعراء " لابن المعتز . ص ١٩٧ فما بعدها .

(٣) الكامل . ج ١ ص ٢٣٣

فالمبرد اذا يستجيب لضرورة علمية ، فرضتها ظروف العصر ، ولا يستغرب هذا من المبرد ، اذا تذكرنا أن الهيكل العام لثقافته لغوى ، نحوى ، فهو معذور من هذه الزاوية .

(١) غير أن الحق يجب أن يقال فالرجل كان فى قرارة نفسه معجبا بالمحدثين

يقول :

" والتشبيه كثير ، وهو باب كأنه لا آخر له ، وإنما ذكرته شيئا ، لئلا يخلو هذا الكتاب من شئ من المعانى ، ونختم ما ذكرنا من أشعار المحدثين ببيتين أو ثلاثة من الشعر الجيد " (٢) .

٣ - قضية السرقات الشعرية :

للمصولى رأى طريف فى المبرد وشعلب تثبته هنا ، يقول :

" ولا أدعيأ - يقصد المبرد وشعلب - التقدم فى علم العروض والقوافى ، والنسب والرسائل ، والمكاتبات والبلاغة ، ومعرفة استراقات الشعراء ، وأخذ بعضهم من بعض ، والمحسن منهم فى ذلك والمسىء ولا أدعى ذلك مدع لهما ، ولكنهما كانا يتصدقان فى النحو واللغة ، ويعلم كل واحد منهما من هذه العلوم طرفا " (٣) .

هذا الرأى الذى يجرد فيه المصولى المبرد - مع زميله شعلب - من صفة

" النقد " ، ومعرفة استراقات الشعراء ، كسره المبرد ، وجاء بما يناقضه حين

المح فى كتابه " الكامل " الى استراقات الشعراء ، ولم يكتف بذلك بل أشار الى

(١) المصدر نفسه ج ٢ ص ١١٥ (٢) أخبار أبى تمام . للمصولى ص ٩

(٣) أشار بعض الباحثين المحدثين لهذه الناحية بقوله : " ويحدثه عن القدامى

والمحدثين مهد القول لابن قتيبة ، لكن يزيد الأمر تفصيلا ووضوحا فى كتابه :

" الشعر والشعراء " دراسة فى مصادر الأدب " للدكتور : الطاهر أحمد مكى

ما يحصل من سرقات بين الشعر ، والنثر ، وهو طميح ذكي ، ولفتة نقدية جديدة بالتأمل والتقدير .

يقول مشيرا الى سرقة أبي العتاهية :

" وكان اسماعيل بن القاسم لا يكاد يخلو شعره مما تقدم من الأخبار ، والآثار ، فينظم ذلك الكلام المشهور ، ويتناوله أقرب متناول ، ويسرقه ، أخفى سرقة . (١)

وقد امتدح بعض الباحثين ، لفتة المبرد هذه كما أبرز دور في هذا المجال ، قائلا : " ولعل المبرد بكلامه في " السرقات " ، وبحته المستغنى فيها كان أول من فتح باب القول في هذا الموضوع الدقيق من موضوعات النقد ، فولج به من بعده كثير من النقاد " (٢)

هذه أبرز القضايا النقدية التي حاولنا أن نوضح موقف المبرد الناقد منها وهناك اشارات نقدية له تستحق الوقوف منها :

١ - حديثه عن التشبيه في الشعر العربي ، حتى انه عقد بابا كاملا تقريبا ، للحديث عن هذا الموضوع استغرق نحو خمسا وسبعينا صفحة (٣) ، ومن

(١) الكامل ج " ١ " ص ٢٣٨ - ٢٣٩ ، وانظر من ص ٢٣٨ - ٢٤١

(٢) دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث

د . بدوي طبانة ص ٢٣٦ - ٢٣٧

(٣) الكامل ج " ٢ " ص ٤٠ - ١١٥

ومن خلاله أشار المبرد الى انواع التشبيه عند العرب :

"والمرب تشبه على أربعة أضرب فتشبيه مفرط ، وتشبيه مصيب وتشبيه مقارب وتشبيه بعيد يحتاج الى التفسير ولا يقوم بنفسه" (١)

٢ - اتخذ المبرد نفس الموقف الذي اتخذه من قبل "ابن قتيبة" من أن
"الجودة" هي القياس ، دون مراعاة لزمن الشاعر أن كان قد بما أو محدثا
يقول المبرد موضحا ذلك :

"وليس لقدم العهد يفضل القائل ، ولا لحدثان عهد يهتغم المصيب ،
ولكن يعطى كل ما يستحق" (٢)

(١) الكامل ج "٢" ص ١٠١

(٢) المصدر نفسه ج "١" ص ١٨

« ثعلب » : (١)

يقول الصولى :

« ولا ادعى التقدم على غيرها فى علم العروض ، والقوافى والنسب والرسائل
والمكاتبات والبلاغة ، وسعرفة استراقات الشعراء ، وأخذ بعضهم من بعض ،
والمحسن منهم فى ذلك والمسمى ، ولا ادعى ذلك مدع لهما ، ولكنهما كانا
يتقدمان فى النحو واللغة ، ويعلم كل واحد منهما من هذه المعلوم طرفا » (٢).

(١) ثعلب هو : « أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد بن سيار النحوى الشيبانى
بالولاء المعروف بثعلب ، ولأواه لمعن بن زائدة الشيبانى - كان اسماء
الكوفيين فى النحو واللغة ، سمع ابن الأعرابى والزيبر بن بكار وروى عنه
الأخفش الأصغر وأبو بكر بن الأنبارى ، وأبو عمر الزاهد وغيرهم ، وكان ثقة
حجة صالحا مشهورا بالحفظ وصدق اللهجة والمعرفة بالعربية ورواية الشعر
القديم ، قدما عند الشيوخ منذ هو حدث » .

« وولد فى سنة مائتين لشهرين مضيا منها ، قانه ابن الفرات فى تاريخه »
« وتوفى يوم السبت لثلاث عشرة ليلة بقيت من جمادى الاولى ، وقيل العشر
خلون منها سنة احدى وتسعين ومائتين ببغداد » .

- وفيات الأعيان ج ١ ص ١٠٢ - ١٠٤

(٢) أخبار أبى تمام للصولى ص ٩ ، وقد سبق لنا أن ذكرنا هذا الرأى فى مجال
الحديث عن العبر ، وقد أعدناه هنا ، لأن ثعلب معنى بالرأى مثل زميله
ومنافسه « العبر » .

وقد صدرنا حديثنا عن "ثعلب" - بالرأى السابق للصولى - عن العبد
وشعلب حيث جردهما من صفة النقد ، واستدح غفوقهما فى النحو واللغة ، وهو
رأى على غرابته ، يعبر الى حد بعيد عن وجهة نظر صائبة ، وبخاصة فيما يتعلق
بثعلب ، سيما وان اسهامه فى مجال النقد بيد وضئلا ، ومحدودا ضمن نطاق
ضيق من خلال كتيبه "قواعد الشعر" ، وبهنا هنا أن نستعرض فى ايجاز قواعد
الشعر مع الاشارة الى "مواطن" النقد فيه ، وفق مايلى :

١ - قسم ثعلب "قواعد الشعر" الى : أمر ، ونهى ، وخبر ، واستخبار ،
ثم ذكر أن هذه الأصول يتفرع منها : المدح ، والهجاء ، والمراثى ،
والاعتذار ، والتشبيه ، ... الخ ، ثم انتقل الى الحديث عن :
"الافراط والغلو فى المعنى" ، ثم انتقل مرة اخرى الى الحديث عن :
"لطافة المعنى" وعاد مرة أخرى الى الحديث عن "الاستعارة" ،
"وحسن الخروج" ... الخ ، ثم عاد الى الحديث عن "جزالة الشعر" ،
"واتساق النظم" ، ثم خصص قسما آخر أسماء "أقسام الشعر" ، تحدث
من خلاله عن "الأبيات الفر" والمجمل ، والموضحة ، والمرجلة ...
هذه هى تقريرا مباحث الكتاب .

٢ - يغلب على الكتاب "الطابع البلاغى" اكثر من النقدى ، اذ أن الكتاب
يضم كما تقدم كثيرا من المصطلحات البلاغية التى ترشد الى "مواطن"
البديع من استعارة وتشبيه ... وغيره .

٣ - عدم الترابط الموضوعى فى الكتاب ، فأقسام الكتاب لا يربط بينهما رابط
فنى ، كما لا يجمعها اطار عام موحد ، بل هى مفرقة ، ينتقل فيها ثعلب

من موضوع الى آخر .

٤ - مصطلح : الفر ، والمججلة ، والموضحة ، والمرجلة ، يومى الى استخدام ثعلب لمصطلح الفرس ، ومحاولته ، اعتماده كمصطلح بلاغى فى كتابه . (١)

٥ - غياب العنصر النقدى الى حد كبير من كتاب "قواعد الشعر" باستثناء عبارة واحدة ، هى قول ثعلب فيما يختص بجزالة الشعر :
"فاما جزالة اللفظ فما لم يكن بالمغرب البدوى ولا السفاسف العامى ، ولكن ماأشت أسره ، وسهل لفظه ، ونأى ، واستصعب على غير المطبوعين مراره ، وتوهم مكانه" (٢).

(١) رأينا فيما سبق أن الاصمعى اعتمد مصطلح "الفعولة" ، كما اعتمد ابن سلام مقياس "الطبقات" ، كمصطلح ، وثعلب هنا يعتمد مصطلح "الفرس" لان المحجل ، والمرجل ... وغيرها صفات من صفات الفرس .

(٢) أنظر : قواعد الشعر ص ٥٩ ..
(لسنا نتفق مع الأستاذ / محمد عبد المنعم خفاجى فى مقارنته "قواعد الشعر" لثعلب "بالبديع" لابن المعتز ، وطرحه اللوم على ابن المعتز فى عدم ذكره لثعلب ، وليس هناك من شبه أو تقارب فى المستوى والأثر بين الكتابين ، فبينما طرح كتاب البديع : قضية نقدية هامة وهى : أن البديع قد وجد عند القدماء ، ولم يبتكره المحدثون ، اقتصر كتاب "قواعد الشعر" على طرح مصطلحات بلاغية وخلا من النقد وانعدم فيه الرابط الموضوعى) .

- ٦ - ما يستغرب له في هذا المضمار أن يجعل ثعلب "قواعد الشعر" قائمة على الأمر ، والنهي ، والخبر ، والاستخبار ، وأن الفنسون الشعرية من مدح ورثاء ، واعتذار ، وتشبيب تتبع منها .
- ٧ - دارت ملحوظات "ثعلب" حول "البيت الشعري" ، وأغفل جانب "القصيدة" ، كعمل شعري متكامل مترابط ، وكذلك دارت كل تلك الملحوظات حول البيت الشعري فقط .
- ٨ - وأخيرا ، فإن ثعلب من خلال "قواعد الشعر" حفظ لنا بعض الأشعار النادرة ، فقدم للتراث العربي من هذه الزاوية ، خدمة جليلة تستحق الإشارة والتتويه (١) .

(١) يقول الدكتور / عبد العزيز محمد الغيمل في هذا المجال :
"وكتابتنا هذا قواعد الشعر ، وإذا لم يضل ثعلب إلى درجة ابن سلام ، وابن قتيبة ، فإنه قد أسهم في حفظ مجموعة كبيرة من الشعر ، تربو على مائتي بيت من الشعر الجيد الذي قيل في العصر الجاهلي والإسلامي".
- قضايا ودراسات نقدية - ص ١٠٠

« عبد الله المعتز » (١)

اسهام عبد الله بن المعتز في مجال النقد يمكن أن نستشفه من خلال كتابه "البديع" ، "وطبقات الشعراء" :

(١) "أبو العباس عبد الله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد ابن المهدي بن المنصور بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب الهاشمي ، أخذ الأدب عن أبي العباس المبرد ، وأبي العباس ثعلب وغيرهما ، وكان أدبيا بليغا شاعرا مطبوعا مقتدرا على الشعر ، قريب المأخذ سهل اللفظ جيد القريحة حسن الابداع للمعاني مخالطا للعلماء والأدباء معدودا في جملتهم " ..

"ومولده لسبع بقيه من شعبان سنة سبع وأربعين ، وقال سنان بن ثابت : في سنة ست وأربعين ومائتين " ..

"وتوفي يوم الأحد لثلاث عشرة ليلة خلت من شوال سنة خمس عشرة وثلاثمائة " .

- المصدر نفسه ص ٧٧ -

- وفيات الأعيان ج " ٣ " ص ٧٦ -

- انظر ترجمته كاملة في المصدر السابق :

من ص ٧٦ - ٨٠

١ - كتاب البديع :

أثرت حركة التجديد في الشعر العباسي التي قادها : بشار بن برد ،
وسلم بن الوليد ، وأبونواس ، ومن بعد هؤلاء : أبو تمام في حسن بن المعتز ،
فانطلق يشارك في " الصراع النقدي " الذي دار حول هؤلاء ، وخاصة أبا تمام .
وكان كتاب " البديع " رغم مسحة البلاغة الواضحة عليه ، يعكس جزءاً من
الحركة النقدية في القرن الثالث الهجري ، خصوصاً فيما يتعلق بقضية " القديم
والحديث " .

وسنمرسريما على هذا الكتاب ، مشيرين الى جوانب النقد فيه .

يقول ابن المعتز في " مقدمة " كتابه " البديع " :

" قال عبد الله بن المعتز رحمه الله . قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا
بعض ما وجدنا في القرآن واللفظة وأحاديث رسول الله على الله عليه وسلم وكلام
المحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي ساء المحدثون البديع
ليعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا الى هذا
الفن ولكنه كثرت في أشعارهم فنعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب منه
ودل عليه . ثم ان حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه
وغرغ فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض وتلك عقبى الإفراط وشجرة
الاسراف ، وانما كان يقول الشاعر البيت والبيتين في القصيدة وربما قرئت من شعر
أحد هم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع وكان يستحسن ذلك منهم اذا
أتى نادراً ويزداد حظوة بين الكلام المرسل " . (١)

الى أن يقول - : " وانما غرضنا في هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين الى شيء من أبواب البديع " . (١)

ومن خلال هذه السطور يمكن لنا أن نستنتج :

١ - أن ابن المعتز يوضح " الدافع " الواضح خلف تأليف كتاب " البديع " ، كما توضح بعض النظرات النقدية ابن المعتز ، الناقد الى بعض الشعراء أمثال : بشار ، وسلم ، وأبي نواس ، حيث أكد أن ظهور " البديع " في شعرهم لم يكن ظاهرة تجديد ، كما يتضح لأول وهلة ، بل هم مسبقون الى ذلك من القدام .

٢ - أن ابن المعتز نظر الى أبي تمام على أن ظاهرة البديع قد برزت عنده بشكل واضح ، ولكن ابن المعتز يعود ليؤكد أن أبا تمام " أكثر منه " : " فأحسن في بعض ، وأساء في بعض ، وتلك عقبى الافراط " . (٢)

٣ - أن ابن المعتز ، وكما يتضح من خلال نقده لكثرة البديع (٣) في شعر أبي تمام ، كان يود أن " تطعم " القصائد به فقط : " بيت أو بيتين " - على سبيل " النذرة " ، أو كما يوضح رأيه في ذلك :

(١) المصدر نفسه ص ٣

(٢) كتاب " البديع " المقدمة ص ١

(٣) أكد بعض الباحثين أن كتاب " البديع " هو : " المحاولة الأولى التي لم يسبق

اليها أحد في وضع هذا الفن البلاغي وتحديد مباحثه ولم شتاته " .

- أنظر " نصوص النظرية البلاغية في القرنين الثالث والرابع للهجرة " تأليف

الدكتور داود سلوم وعمر الملا حويش . ص " ٢٠ " .

" وكان يستحسن ذلك منهم اذا اتى نادرا " (١)

وبالاضافة الى ماسبق يمكننا أن نقول :

ان افتتاح ابن المعتز بالبديع ، انطلاقا من حسه الفنى ، وتوفير ملكة الذوق النقدي عنده قد جعلت كتاب البديع يشكل منعطفًا واضحًا لدى النقاد فيما بعد للاهتمام " بالشكل " فى العمل الفنى ، وعدم قصر ذلك على الاهتمام ، " بالمعنى " أو المضمون ، يقول أحد الباحثين المحدثين مشيرًا الى هذه الناحية الهامة :

" وكتاب البديع انتقل النقد الى طور جديد ، هو طور العناية بالصورة وتوجيهه الى دراسة الشكل ، وقد كان اكثر الجهد محصورا فى نقد المعانى والأفكار ، والاشادة بقوتها وفخامتها : أما الأساليب فلم يكن ينظر الى شئ فيها بعد الصحة والبعد عن الأخطاء النحوية واللفوية ، أما الهيئة الحاصلة أو الصورة الأدبية فلم تكن تظفر بشئ من العناية مع أهميتها البالغة عند ذوى الفنون فهما اختلفت غاياتها وأدواتها " . (٢)

وكاستنتاج نهائى للموضوع نقول :

١ - ان كتاب البديع انطلق من " وجهة فنية " خالصة ، لتوفر عنصر الذوق الفنى ، وبروزه فى شخص ابن المعتز كأديب وناقد مثقوق .

(١) المصدر نفسه .

(٢) " دراسات فى نقد الادب العربى من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث " .

د . بدوى طبانة ص ٢٦٢

٢ - ان هذه الناحية جعلت نقده ، أو احكامه النقدية تأخذ الطابع "الانطباعي" أو التأثري في النقد .

٣ - ان الكتاب رغم غلبة الجانب البلاغي عليه الا أنه يعكس طرفا من قضية نقدية كانت شائعة ، وهي قضية " القديم والحديث " . (١)

(١) ونود أن نشير في نهاية حديثنا عن كتاب " البديع " الى محاولة بعض الباحثين انتقاد مجهود ابن المعتز في هذا الكتاب ، فقد انتقد الدكتور / أحمد زكي العشماوي في كتابه " قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث " ، مجهود ابن المعتز في كتاب " البديع " بقوله ص ٢٨٥ : " ولم يستطع كتاب ابن المعتز (يقصد البديع) أن يقدم إلينا مفهوما محددًا لعملية الخلق الأدبي التي يذوب فيها الشكل الخارجي في المضمون وإنما كاملا لم يستطع وهو يصدّد دراسته للصور الشعرية وهذا هو موضوع كتابه الاساسي أن يوضح لنا العلاقة الحية بين التعبير والجمال ، أو ما يسمى بالتعبير العاري ، والتعبير المزخرف ، بل لقد بدأ من دراسته أنه يفصل بينهما وذلك حين جعل الذهن ينصرف الى أن الصورة الخارجية للشعر ضرب من الصنعة والتشويق وليست جزءا لا يتجزأ من المعنى " .

وهذا كلام لا غبار عليه بالمعيار النقدي المحدث المطعم بالنظريات المحدثّة المبتكرة اما أن يطالب به أديب وشاعر عاش في القرن الثالث الهجري ، انطلق من خلال حسه وذوقه الفني والأدبي ، بجمال " اللفظ العربي " ، وباحساسه بايقاع الموسيقى فنعتقد أن محاسبته على ضوء المقاييس النقدية الحديثة ، غير دقيقة أبدا نظرا لاختلاف الفترة الزمنية التي عاشها الشاعر ، ولطبيعة اختلاف الظروف من زمن الى آخر .

٢ - طبقات الشعراء :

وفى كتاب " طبقات الشعراء " ، ترجم ابن المعتز لعدد من الشعراء المشهورين وغير المشهورين ، ومن خلال الاستعراض للكتاب يمكن لنا أن نسجل هنا بعض الملاحظات الموجزة حول ذلك :

أ - ان الكتاب يعكس ويؤكد مرة أخرى ، اعتماد ابن المعتز على عنصر " الذوق " الفنى فى استحسان الشعر ، واختياره ومن ثم إصدار الأحكام عليه وتقييمه .

ب - ما يؤيد هذا الجانب طرح ابن المعتز لقضية " البديع " فى هذا الكتاب على شكل اشارة تارة أو تلميح تارة أخرى من ذلك تلخيصه لتلك القضية فى قوله : " كان مسلم بن الوليد مريع الفواين مداحا محسنا مجيدا مفلحا ، وهو أول من وسع البديع لأن بشار بن برد أول من جاء به ، ثم جاء مسلم فحشا به شعره ، ثم جاء أبو تمام فأعطر فيه وتجاوز المقدار (١) .

ج - اشارة ابن المعتز اشارة واضحة الى قضية الانتحال " فى قوله : " وهذا الشعر ما ينحله العامة أبا نواس ، وذلك غلط ، لأن العامة الحمقى قد لهجت بأن ينسب كل شعر فى المجون الى أبى نواس ، وكذلك تضع فى أمر مجنون (بنى عامر) كل شعر فيه ذكر ليلسى

(١) طبقات الشعراء ، لابن المعتز ص ٢٣٥ ، وفيه اشارة الى مراحل البديع وتطوره فى الشعر العربى .

تنسبه الى المجنون * . (١)

د - أوضح كتاب "طبقات الشعراء" ، جزءاً من شخصيته ابن المعتز ،
الأديب ، بما يتمتع به من مقدرة على الوصف "النثرى" ، مثل
وصفه مجلس الأمين . (٢)

(١) المصدر نفسه ص ٨٨

(٢) المصدر نفسه ص ٢٠٩ ، ٢١٠ ، وكذلك ص ٢١٤ ، ٢١٥

الباب الرابع

الاتجاه المعرفي

(الباب الرابع)

- الاتجاه المعرفى -

١ - الجاحظ :

لم تقتصر ألوان النشر على الاتجاهات السابقة ، بل تناول بعض الكتاب فى كتاباتهم لونا آخر ، يقدم " المعرفة " للقارىء فى انماط متعددة ، وأشكال مختلفة تشكل فى مجموعها العام " اتجاها معرفيا " ، ولعل الكاتب العربى الكبير الشهير " الجاحظ " ، أول مايلفت النظر لأول وهلة حين يتبادر الى الذهن ذكر هذا الاتجاه المعرفى أو الموسوعى . ذلك أن الجاحظ بطبيعته كأن موسوعى الفكر ، فانعكس هذا اللون على ما يكتب حتى ان معظم كتبه حملت هذا الطابع المميز ، غير أن مايعنينا أن نعطى شيئا عن مساهمته فى هذا المجال من خلال كتابه المعروف " الحيوان " ، حقا ، هناك كتاب " البيان والتبيين " بطابعه الجامع لألوان : الأدب ، واللغة ، والخطابة ، والبيان ..

وقد تناول الجاحظ فيه قضايا هامة تتعلق بالخطابة ، والخطيب ، وما يستلزم له من ملكات ومهارات كلامية ، مع عرض لأشهر خطباء العرب ، وعيوب هذه الملكة الكلامية ، كما طرح الجاحظ من خلاله شيئا عن الرسائل والمفاوضات وغيرها من ألوان الأدب ، وألمح الى قصاص المساجد وتعرض لألوان البيان والبلاغة فى قالب بديع ممتع .

غير أن كتاب " الحيوان " يعكس الاتجاه المعرفى لدى الجاحظ بصورة أشمل ، وأوضح من " البيان والتبيين " نظرا لشموله لقضايا علمية وأدبية واجتماعية

... ما يجعله يتفوق على كتاب "البيان والتبيين" ، في هذا المضمار . (١)

أما مصادر الجاحظ في تأليف كتاب "الحيوان" ، فأشهرها :

- ١ - القرآن الكريم .
- (٢) ٢ - الشعر العربي
- (٣) ٣ - كتاب الحيوان

(١) يقول الأستاذ / عبد السلام محمد هارون - في مقدمته لكتاب الحيوان - :

" ونستطيع أن نقول :

ان الجاحظ أول واضع لكتاب عربي جامع في علم الحيوان .

- الحيوان ج " ١ - (التقديم) - ص ١٤

وقد مضى المحقق الفاضل يقارن كتاب "الحيوان" ، بالمحاولات التي سبقت في هذا المجال ، وتناولت الحيوان ، ولكنها لم تتناول منه الا جانب

اللغة ، وخلص منها الى القول :

" وهذه الكتب لم تؤلف للقصد العلمي الخالص ، وانما أريد بها أن تكون باحثة في اللغة أولا ... "

- نفس المصدر - ص ١٤ - ١٨

(٢) يقول الجاحظ : " لأنني كنت لا افزع فيه الى تلقط الأشعار ، وتتبع الأشكال ، واستخراج الآي من القرآن ، والحجج من الرواية ، مع غرق هذه الأمور

في الكتب ، وتباعد ما بين الأشكال " .

- الحيوان ج " ٤ " ص ٢٠٩ .

(٣) يقول عبد الرحمن بدوي :

" والجاحظ (المتوفى سنة ٢٥٥ هـ / ٨٠٨ م) ذكر ونقل عن كتاب أو

وكتاب الحيوان ، يجسد " المماناة " الكبيرة التي عاناها الجاحظ الباحث (١) ،
ويمكن جهده الوافر في اخراج هذا الكتاب الفريد ، ولوعدنا الى الكتاب
لوجدنا الجاحظ يشير في مواضع كثيرة من دراسته للحيوان (من طير ، وحشرات ،
وزواحف ، وغيرها) الى المواطن التي سأل عنها شخصا من يثق في هذا
المجال . (٢)

== كتب الحيوان لأرسطو في ٦٢ موضعا ، ويقدم لذلك بقوله :
" زعم صاحب المنطق . . . " أو " وقد ذكره صاحب المنطق ، وأما
صاحب المنطق وغيره ممن يدعى معرفة شأن الحيوان فانه يزعم " . . .
" الخ . . الخ "

- اجزاء الحيوان : لأرسطو - ص ٢٩ -
- وانظر كذلك كتاب " طباع الحيوان " لأرسطو في هذا المجال . .
(١) يقول الجاحظ مصدرا هذه المماناة : " وقد صادف هذا الكتاب منى
حالات تمنع من بلوغ الارادة فيه ، أول ذلك العلة الشديدة ، والثانية
قلة الأعوان ، والثالثة طول الكتاب " .
- الحيوان ج " ٤ " ص ٢٠٨

(٢) يقول الأستاذ / عبد السلام هارون : " والمادة الخامسة من مواد الكتاب
هى تلك الخبرة الشخصية ، وذلك الولوع الذى كان يدفع بصاحبنا الى
السؤال ممن يتوسم فيه العلم . وكان الجاحظ بطبعه شعبيا ، مع أنه
كان مقربا نافذ الكلمة عند الوزراء والخلفاء . وقد جالس الملاحين مرارا ،
وسمع من أحاديثهم . فمن ذلك ما يقول :
" وسمعت حديثا من شيوخ ملاحى الموصل ، وأنا هائب له ، ورأيت الحديث
يدور بينهم . . " - الحيوان ج " ١ " ص ٢٣ ، ٢٤ ==

أو ما شاهدته هو عيانا ، أو ما لاحظته في حياته ^(١) ، وما هو حوله ، أو عن طريق
السؤال كما مربنا ^(٢) .

== ويقول الأستاذ / فوزى عطوى : " ولذا امكنا أن نقرر بأن كتاب " الحيوان " كتاب علمي الصيغة ، أدبي الأسلوب ، خصوصا وأن صاحبه لم يكف بما قرأه عن الحيوان ، أو بما ذكر في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ، والشعر العربي ، وأبحاث علماء الكلام عن الحيوان ، بل عمد إلى التجربة الشخصية ، وإلى الاختبار ، ومن ثم إلى التحقق من المعلومات والمعطيات بطريقة النقد العلمي ... " .

- الجاحظ دائرة معارف عصره ص ٦٢

(١) يقول الجاحظ في مقرر حديثه عن " بيض الحيات " : " وقد رأيت بيض الحيات ، وكسرتها لا تعرف ما فيها ، فإذا هو بيض مستطيل أكثر اللون أخضر ، وفي بعضه نمش ولع . فأما داخله فلم أرقها قط ، ولا صديدا خرج من جرح فاسد ، إلا والذي في بيضها أسمج منه وأقذر . ويزعمون أنها كثيرة البيض جدا ، وإن السلامة في بيضها على دون ذلك ، وأن بيضها يكون منضدا في جوفها طولا على غرار واحد ، وعلى خيط واحد " .
- الحيوان ج " ٤ " ص ١٧٠

(٢) ويقول في موضع آخر : " سألت بعض الحواثين من يأكل الأفاعى فما دونها ، فقلت : سبابال الحيات فتنة الجلود والجروم ؟ قال : أما الأفاعى فأنها ليست بمنته ، لأنها لا تأكل الفأر ، وأما الحيات عامة فأنها تطلب الفأر طلبا شديدا . وربما رأيت الحية وما يكون غلظها المثل غلظ ابهام الكبير ، ثم أجدها قد ابتطعت الجرذ أغلظ من الذراع . فأكرنتن الحيات إلا من هذا الوجه ولم أر الذي قال قولا " .

- الحيوان ج " ٥ " ص ٢٥٧ ، ٢٥٨ -

وكتاب الحيوان كتاب ضخم ، غير أننا سنختار هنا بعض "المواقف" العلمية والاجتماعية والنفسية التي عالجها الجاحظ ، ونشير اليها على سبيل المثال لا الحصر سواء ما تعلق منها بالحيوان ، أو بغيره من انسان أو طبيعة .

ومن هذه المواقف :

١ - ماعرض له الجاحظ ، حين أشار الى "الحسن" عند بعض الحيوان ، وكأنه يقصد "الفريزة" أو "الفطرة" ، يقول الجاحظ :

"فأما علم جميع الحيوان بمواضعها ما يعيشها ، فمن علم البعوضة أن من وراء ظهرها جلد الجاموس دما ، وأن ذلك الدم غذاء لها ، وأنها متى طعنت في ذلك الجلد الغليظ الشثن الشديد الصلب أن خرطومها ينفذ فيه على غير معاناة ، ولو أن رجلا منا طعن جلد بهشوة لانكسرت الشوكية قبل أن تصل الى مواضع الدم . وهذا باب يدرك بالحسن وبالطبع وبالشبه وبالخلقة" (١) .

فقله :

"وهذا باب يدرك بالحسن وبالطبع"

إشارة ولفتة ذكية الى طرق ناحية "الفريزة" أو "الفطرة" عند البعوض .

٢ - دراسة نفسية واجتماعية :

ومن ضمن ما طرحه الجاحظ في الحيوان "لفتته البارة الى تحليل (سبب اختيار الليل للنوم) ، ومن الوجهة النفسية والاجتماعية ، يقول الجاحظ :

"وانما نام الناس بالليل عن حوائجهم ، لأن التمييز والغصيل والتبين لا يمكنهم الا نهارا ، وليس للمتعب المتحرك بد من سكون يكون جماما له ، ولولا ضيقهم التماس الجمام الى الوقت الذى لو لم يناموا فيه والوقت مانع من التمييز والتبين ، لكانت الطبائع تنقص ، فجعلوا النوم بالليل لضربين : أحدهما لأن الليل اذا كان من طبعه البرد والركود الخشونة ، كان ذلك أنزع الى النوم ومادعا اليه ، لأنه من شكله . وأما الوجه الآخر فلأن الليل موحش مخوف الجوانب من الهسوم والسباع ، ولأن الأشياء المبتاعة والحاجات الى تمييز الدنانير ، والدراهم ، والحبوب ، والبذور ، والجواهر ، واخلاط المطر ، والبرهار ، وما لا يحصى عدده ، فقادتهم طبائعهم وساقطتهم غرائزهم الى وضع النوم فى موضعه ، والانتشار والتصرف فى موضعه على ما قدر الله تعالى من ذلك وأحبه . وأما السباع فانها تتصرف وتبصر بالليل ، ولها أيضا علل أخرى يطول ذكرها " (١)

ويقول فى موضع آخر مشيرا الى (ما ينبغي للآم فى سياسة رضيعها حين بكائه) . . . منها بما لذلك من آثار ومردودات نفسية على " الطفل " ، ومرشدا للآم الى أنسب الطرق فى هذا المجال :

" وأما قولها فى المأقة ، فان الصبي يبكى بكا شديدا متعبا موجعا ، فاذا كانت الأم جاهلة حركته فى المهد حركة تورث الدوار ، أو نومته بأن تضرب يدها على جنبه . ومتى نام الصبي وتلك الفزعة أو اللوعة أو المكروه قائم فى جوفه ، ولم يعمل ببعض ما يلهمه ويضحكه ويسره ، حتى يكون نومه على سرور ، فيرى فيه ويعمل

(١) المصدر نفسه ج " ١ " ص ٢٨٤ - ٢٨٥

فى طباعه ، ولا يكون نومه على نزع أو غيظ أو غم ، فان ذلك ما يعمل فى الفساد ،
والآم الجاهلة والعرقصة الخرقاء ، اذا لم تعرف فرق ما بين هاتين الحالتين ،
كثرت فيها ذلك الفساد ، وترادف ، وأعان الثانى الأول والثالث الثانى حتى يخرج
الصبي مأثقا . وفى المثل : " صاحبى مثق وأنا مثق " ، يضرب هذا المثل
للمسافر الأحق الرفيق والزميل ، وقد استغرغه الضجر لطول السفر فقلبه ملان ،
فأول شئ يكون فى ذلك المثق من المكروه لم يحتمله بل يفيض ضجره عليه ، لا متلائمه
من طول ما قاسى من مكروه السفر " . (١)

هذه الاشارات النفسية والاجتماعية ، تعكس مدى معايشة الجاحظ ، لواقع
الحياة ، والتحامه المباشر بالناس والمجتمع .

٣ - دراسة تاريخية اجتماعية :

ومن ذلك عرض الجاحظ لما كانت العرب تسمى فيه اولادها : (ما كان
العرب يسمون به اولادهم) ، وهذا الموضوع يرتبط فيه الجاحظ ، بين وجود
بعض الحيوانات فى بلاد العرب ، وتأثير تلك الحيوانات فى واقعهم الاجتماعى
من حيث اختيار أسمائها لأولادهم وفق معايير ، ومواصفات يرونها ، حددتها
الجاحظ بقوله :

" قال : والعرب انما كانت تسمى بكلب ، وحمار ، وحجر ، وجمال ،
وحنظله ، وقرند ، على التناؤل بذلك . وكان الرجل اذا ولد له ذكر خرج يتعرض
لزعج الطير والفأل ، فان سمع انسانا يقول حجرا ، أو رأى حجرا سعى ابنه به ،

وتناول فيه الشدة والصلابة والبقاء والصبر ، وأنه يحطم مالمقى ، وكذلك ان سمع انسانا يقول نثبا أو رأى نثبا ، تناول فيه الفطنة والخب والمكر والكسب ، وان كان حمارا تناول فيه طول العمر والوقاحة والقوة والجلد . وان كان كلبا تناول فيه الحراسة واليقظة وبعد الصوت ، والكسب وغير ذلك . . (١) وبعضى الجاحظ فى تناول هذا الموضوع ليستعرض باقيل فيه من بعض الأشعار ، كما يشير الى تسمية العرب لاولادهم بأسماء الجبال ، . . وغيرها . .

٤ - دراسة فلسفية :

وفى موضوع (بحث فى السعادة) ، يعالج الجاحظ بطريقة فلسفية تعتمد على التحليل ، قضية المال ، وامتلاكه ، وعلاقة ذلك بالسعادة والتنعيم ، وما يطرأ على صاحب المال من تغيرات فيما يتعلق بجهله أو بعلمه ، أو بالمامسه بالمعرفة الى شهرته أو خموله ، وما يتبع ذلك من خوف على ماله ، كل ذلك عالجه بطريقة " تتولد " منها المعانى ، والأفكار داخل الموضوع ، والجاحظ يربط بينها ويقارن ، ويستنتج بطريقة فلسفية تقوم على التحليل والتعليل . (٢)

٥ - نادرة أدبية تاريخية :

قال الجاحظ : " قال أبو الحسن عن سلمة بن خطاب الأزدي ، لما تشاغل عبد الملك بن مروان بمحاربتة مصعب بن الزبير ، اجتمع وجوه الروم الى ملكهم

(١) الحيوان ج ١ ص ٣٢٤

(٢) (بحث فى السعادة) من ص ٩٦ - ١٠٠ ج ٢ من المصدر السابق .

(ينظر فى ملحق نصوص البحث ص ١٨٤ - ١٨٧) .

فقالوا له : قد امكتك الفرصة من العرب ، بتشغل بعضهم مع بعض ، لوقوع بأسهم بينهم ، فالرأى لك أن تغزوهم الى بلادهم ، فانك ان فعلت ذلك بهم نلت حاجتك ، فلا تدعهم حتى تنقضى الحرب التي بينهم فيجتمعوا عليك ، فنهاهم عن ذلك وخطأ رأيهم ، فأبوا عليه الا أن يفتزوا العرب في بلادهم . فلما رأى ذلك منهم أمربكبين فحرض بينهما ، فاقتلا قتالا شديدا ، ثم دعيا بشعلب فخلاه ، فلما رأى الكلبان الشعلب ، تركا ماكانا فيه ، واقتلا عليه حتى قتلاه ، فقال ملك الروم : كيف ترون ؟ هكذا العرب تقتتل بينهم ، فاذا رأونا تركوا ذلك واجتمعوا علينا ، فعرفوا صدقه ، ورجعوا عن رأيهم * . (١)

فهذه النادرة لها وجهة تاريخية تتمثل في تصوير (صراع عبد الملك بن مروان مع عبد الله بن الزبير) . كما تصور الصراع بين العرب والسرور ، وذكره الجاحظ كذلك ضمن حديثه عن مايتعلق بالكلب ، على سبيل الاستطراد ، حيث القصة رمزية ، متداخلة ، تصور الصراع في دنيا الحيوان (قصة : صراع الكلبين والشعلب) ... والرمز هنا .. واضح فكما ان الصراع في عالم الحيوان معروف فهو في عالم البشر كذلك .

ومن خلال ذكر الجاحظ لهذه الحادثة أو النادرة ، أعطى البعس الأدبي ، والتاريخي ، والرمزي ، دفعة واحدة وأكد كذلك من جانب بعيد أن " الاستطراد " في أدبه يشكل ظاهرة صحية ، وليس أمرا معيبا معاب ، فالقصة السابقة - كما ذكرنا - وردت ضمن حديثه عن " الكلاب " ،

فلاستطرد هنا ترويح القارى*، وتجديد لجوه ذهنى ، وامتاع لنفسه
وخاطره ، حتى لا تأخذه السآمة والملل (١) . وهو فى الموضوع نفسه داخل
ضمن "الاطر" فلم يخرج عنه ، فالجاحظ لا يستطرد فى مواضيع أو مضامين
بعيدة عن الموضوع الذى يتحدث فيه ، ولكن ضمن نفس الموضوع .

وإذا تركنا ما يتعلق بالجوانب الأدبية والتاريخية ، وعدنا مرة أخرى الى
تأول الجاحظ لبعض المظاهر أو الظواهر الاجتماعية ، وما أكرها فى كتاب :
"الحيوان" .

- وعرضنا لههذه "الحادثة" الاجتماعية التى ذكرها الجاحظ : وجدناه
ينقل لنا صورة اجتماعية طريفة يقول الجاحظ : " قالوا : وللسنور تجار وباعة ،
ودلالون ، وناس يعرفون بذلك ، ولها راحة " (٢) وقال السندى بن شاهك :
ما أعينى أحد من أهل الأسواق : من البحار ، ومن الباعة والصناع ، كما أعينى
أصحاب السنانير ، يأخذون السنور الذى يأكل الفراخ والحمام ، ويواثب أقفاص
الفراخ والوراشين (٣) والدباسى (٤) والشفانين (٥) ، ويدخلونه فى دن ، ويشدون رأسه (٦) .

-
- (١) انظر وجهة نظر الجاحظ فى هذا الموضوع ص ٥ ، ٦ ، ٧ من الحيوان ج ٣
(٢) راضه جمع راض ، كباعه وبائع ، وهو الذى يروض الدواب ويسوسها .
(٣) الفواخت : جمع فاخنة ، وهى ضرب من الحمام المطوق .
(٤) الدباسى : جمع دبس ، وبالضم ، وهو ضرب من الحمام الوحشى .
(٥) الشفانين : جمع شفتين ، بالكسر ، وهو ضرب من الحمام حسن الصوت .
(٦) المشدود : المربوط .

ثم يد حرجونه على الأرض حتى يشغله الدوار ، ثم يد خلونه فى قفص فيه الفراخ والحمام ، فإذا رآه المشتري رأى شيئا عجبا ، وظن أنه قد ظفر بحاجته ، فإذا مضى به الى البيت مضى بشيطان ، فيجمع عليه بليتين ، احدهما أكل طيوره وطيور الجيران ، والثانية أنه اذا ضرى عليها لم يطلب سواها .

ومررت يوما وأنا أريد منزل المكي بالأساورة وإذا امرأة قد تعلقت برجل وهى تقول : بينى وبينك صاحب المسلحة ، فانك دللتنى على سنور ، وزعمت أنه لا يقرب الفراخ ، ولا يكشف القدور ، ولا يدنوس الحيوان ، وزعمت أنك أبصر الناس بسفور ، فأعطيتك على بصرك ودللتك دانقا . (١)

فلما مضيت به الى البيت مضيت بشيطان قد والله أهلك الجيران بعد أن فرغ ساء . ونحن منذ خمسة أيام نحتال فى أخذه . وهاهوذا قد جئتكم به فرد على دانقى ، وخذ ثمنه من الذى باعنى . ولا والله أن تبصر من السنابير قليلا ولا كثيرا ! قال الدلال : انظروا بأى شئ تستقيلنى ؟ (٢) ولا والله ان فى ناحيتنا فتى هو أبصر بسنور سنى ، وذلك من من سيدى ومولاى .

فقلت للدلال : ولا والله ان فى هذه الناحية فتى هو أشكر لله منك . (٣)

(١) البصر هنا بمعنى العلم وجودة المعرفة ، والدلالة كسحابة وكتابة : الجمع بين البائع والمشتري . والدانق : بكسر النون وفتحها : مدين الدرهم أو ثمنه .

(٢) استقالة : طلب اليه أن يقيه أى يفسح مابينه وبينه .

(٣) الحيوان ج " ه " ص ٢٤١

فالجاحظ ينقل لنا هنا " صورة " اجتماعية طريفة ، ومن خلال " الحوار " بين المرأة والرجل تظهر سخرية الجاحظ ، وتبدولنا الحادثة كمرآة صادقة تعكس بجلاء جزءا من واقع المجتمع المباسى ، بأسواقه ، وأحيائه ، وطبيعة بيع وشراء الحيوان فيه ، وهذه الشريحة الاجتماعية الحية بما تتبض به من دافئ الحياة ، تؤكد أصالة الجاحظ الأدب الذى التحم مع واقع مجتمعه ، ونقل ذلك الواقع ، وما يدور فيه بدقة وصدق ، ونعرج على لون آخر من ألوان " المعرفة " التى طرحها الجاحظ فى الحيوان ، لنجده يطرح بعض المعارف المتصلة بالطبيعة وظروفها ، ويشير الى بعض الظواهر العلمية المتصلة بعلم " الطبيعة " أو الفيزياء . . . ومن ذلك :

٧ - دراسة أثر جمال البيئة على صحة الانسان :

يشير الجاحظ الى تأثير " الخضرة " على النظر ، تحت عنوان :

(نفع الدوام النظر الى الخضرة)

وهى لفظة طالما اثبتتها " القواعد " الصحية ، من أن النظر الى الخضرة مريح للنظر نفسيا وصحيا . . .

يقول الجاحظ مشيرا الى هذه الناحية النفسية الصحية :

" وقلت له : قيل لما سرجويه : ما بال الاكره ^(٢) ، وسكان البساتين ، مع

(١) كتاب الحيوان ملى " بالصور الاجتماعية الفريدة - أنظر فى هذا المجال ، الحوار

الذى دار بين الجاحظ ، وبين أحد أصحاب المهن فى ذلك الوقت (نجار) .

الحيوان ج " ٢ " ص ٢٧٦ - ٢٧٧

(٢) الاكره : جمع اكار : وهو الحرات .

اكلهم الكراث ، والتمر ، وشروهم ماء السواقى على المالح اقل الناس خفشا
(وعياناً ^(١)) وعشاننا وعورا ؟

قال : انى فكرت فى ذلك فلم آجد له على الا طول وقوع ابصارهم على الخضرة ^(٢) .

واستكمالا لمرض الاشارات الى بعض " الجوانب النفسية " ، والصحية ،
نمرض لاشارة أخرى للجاحظ تحت عنوان :

٨ - (مناغاة الطفل للمصباح) :

وفيهما اشارة الى تأثير الضحك والسرور بمودة عامة على الجانب " الصحى "
لدى الطفل .

يقول الجاحظ : " ثم رجع بنا الى القول الى ذكر النار ، قال : وللنار من
الخصال المحمودة أن الطفل لا ينافى شيئاً كما ينافى المصباح ، وتلك المناغاة نافعة
له فى تحريك النفس ، وتهيج الهمة ، والبحث على الخواطر ، وفى فتح اللهاسة ،
وتسديد اللسان ، وفى السرور الذى له فى النفس أكرم أثر " ^(٣) .

وهذا أثر صحى أو أثر " فسيولوجى " للضحك يشير اليه الجاحظ ،

(١) الأخفش : الضيق العينين أو الذى ضعف بصره خلقة أو الذى فسد جفنه

بلا وجع . أنظر الحيوان ج ص ٣٢٣ - الهامش -

(٢) المصدر السابق ج " ٣ " ص ٣٢٣

(٣) المصدر نفسه ج " ٥ " ص ١١٩

فالأثار التي تدعو على الطفل هي نتيجة لعملية الضحك * وهذه الاشارة التي أشار إليها الجاحظ اشارة هامة في الميدان النفسى . (١)

والحديث عن الناحية النفسية ، يقودنا الى الاشارة الى موطن آخر أشار فيه الجاحظ الى ناحية نفسية معروفة هي : ما يسميه علماء النفس " بالمشاركة الوجدانية" (٢) يقول مشيرا الى هذه الناحية :

" والعرب تقول : لهو أعدى من الثوباء كما تقول : لهو أعدى من الجرب ، وذلك أن من تتأب مرارا ، وهو تجاه عين انسان ، اعتري ذلك الانسان التشاؤم (٣) .

(١) وقد أشار ماك وجال العالم النفسى بعد الجاحظ بقرون عدة الى آثار الضحك الفسيولوجية . .

" ويستطرد ماك وجال ، فيؤكد أن للضحك من الآثار الفسيولوجية ما لا يقل أهمية عماله من آثار سيكلوجية ، وذلك لأن من شأنه أن يرفع من ضغط الدم فيرسل الى الرأى سيلانا وفقا من الدم ، كما يدلنا على ذلك احمرار وجه الشخص الطروب الذى يضحك من أعماق قلبه " .

- سيكلوجية الفكاهة والضحك . د . زكريا ابراهيم ص ٣٧

(٢) المشاركة الوجدانية : حالة نفسية من مظاهر الابعاء ، حيث يحدث تعاطف او تتأغم وجدانى بين شخصين ، كأن يتأب شخص فيتأب الشخص المجاور له .

أنظر فى هذا المجال سيادى " علم النفس العام للدكتور يوسف مراد -

ص ١٠٨ - ١١٠

(٣) الحيوان ج " ٢ " ص ١٤٠

ونعرج على ناحية تناول الجاحظ لبعض الظواهر الطبيعية ، ونرى اشاراته القيمة حول هذه الموضوعات الحيوية ، يقول معللا سرعة الضوء على سرعة الصوت ، كإشارة الى ظاهرة طبيعية (فيزيائية) معروفة في هذا الميدان ، وهى أن الضوء أسرع من الصوت ، على الرغم من أنهما يحدثان فى وقت واحد مثل ظاهرة البرق والرعد ، أو الضرب على صخرة ، حيث يحدث الصوت والحركة وفى وقت واحد ، فنرى الحركة أولا ، ثم نسمع الصوت بعد ذلك ، يقول الجاحظ مشييرا الى ذلك :

"ومتى رأيت البرق سمعت الرعد بعد ، والرعد يكون فى الأصل قبله ، ولكن الصوت لا يصل اليك فى سرعة البرق ، لأن البارق والبصر أشد تقاربا من الصوت والسمع ، وقد ترى الانسان ، وبينك وبينه رحلة فيضرب بعضا اما حجرا ، واما دابة ، واما ثوبا فترى الضرب ثم تمكث وقتا الى أن يأتىك الصوت " (١)

(١) الحيوان ج " ٤ " ص ٤٠٨

« ابن قتيبة :

ذكر بعض الباحثين رأياً^(١) يعكس أثر كتاب : "عيون الأخبار" في نفوس قارئة
ولعل الأثر النفسي للكتاب من أقوى المؤثرات النفسية أو الوجدانية في نفوس قرائه من
اعجاب ، واستحسان ، ومتعة ذهنية ، فالكتاب يبدو والحالة هذه عبارة عن نزهة
ذهنية ستعة لها من الأثر ما للطبيعة الخلافة من أثر على النفس والوجدان والذهن .
وكتاب : "عيون الأخبار" ، كتاب معرفي يضم الواناً شتى من المصارف
والآداب ، وعلى سبيل الاستعراض نشير هنا - إلى أبرز "الملاح" التي تشكل
كيانه .

(١) " وقد أعجب العلماء قديماً بعيون الأخبار ، ويقول السمعاني :
" سمعت الأمير أبا نصر الميكالي يقول : تذاكرنا المتنزهات يوماً ، وابن
دريد حاضر ، فقال بعضهم : أنزه الأماكن غوطة دمشق ، وقال آخرون :
بل نهر الأبله ، وقال آخرون : بل سفد سمرقند ، وقال بعضهم
: نهروان بغداد ، وقال بعضهم : شعب بوان بأرض فارس ، وقال
بعضهم : نوهار بلخ ، فقال الأمير : هذه متنزهات العيون ،
فأين أنتم من متنزهات القلوب ؟ قلنا : وماهي يا أبا بكر ؟ قال :
عيون الأخبار للقتبي " .
- ابن قتيبة العالم الناقد الأديب : للدكتور عبد الحميد سند الجندي

- وأهم هذه الملامح ما يأتي :

١ - وضوح المنهج التأليفى لكتاب (عيون الأخبار) فى ذهن ابن قتيبة ، فهو يستعرض فى المقدمة : مواد الكتاب حيث قسمها الى (عشرة كتب) ومضى يلخص محتوى كل كتاب فى المقدمة ، واضعا قارئه أمام مواد الكتاب حتى لا يجد القارىء مشقة فى البحث عنها وطلبها ، يقول :

" وهذه عيون الأخبار نظمها لمففل التأديب تبصرة ولأهل العلم تذكرة
ولسائر الناس ومسوسهم موميا وللملوك مستراحا (من كد الجد والتعب) وصنفتها
أبوها " . (١)

ويقول موضحا أبواب الكتاب :

" وانى حين قسمت هذه الأخبار والأشعار وصنفتها وجدتها على اختلاف
فنونها وكثرة عدد أبوابها تجتمع فى عشرة كتب " . (٢)

ويشير الى توضيحه لأبواب الكتاب ، حتى يسهل على القارىء البحث عن
مواد الكتاب :

" فهذه أبواب الكتب جمعتها لك فى صدر أولها لأعفيك من كد الطلب
وتعب التصفح وطول النظر عند حدوث الحاجة الى بعض ما أودعتها ، ولتقصد فيما
تريد حين تريد الى موضعه فتستخرجه بعينه أو ما ينوب عنه ، ويكفيك منه " . (٣)

(١) عيون الأخبار - المقدمة ص . ٥ .

(٢) عيون الأخبار - المقدمة ص . ٤ .

(٣) المصدر نفسه - المقدمة ص . ٥ .

هذا المنهج التأليفى الذى يشير اليه ابن قتيبة اذا يعتمد على "التبويب" ،
والتتظيم" ، فهو منهج منسق ، مرتب ، وهو هنا يختلف عن زميله الجاحظ ،
اذ يسود منهج الأخير "التنوع" "والاستطراد" ، ولم تحفل كتب الجاحظ
بمقدمات منظمة تلقى الضوء على مواد الكتاب بشكل يدل على تنظيم مواد الكتاب ،
مثلا حفلت به مقدمة كتاب "عيون الأخبار" لابن قتيبة .

ويشير ابن قتيبة الى منهجه فى قوله :

"وقرنت الباب بشكله ، والخبر بمثله ، والكلمة بأختها ، ليسهل على
المتعلم علمها ، وعلى الدارس حفظها" . (١)

٢ - ورغم أن الكتاب هو عبارة عن "أخبار" ، وروايات اختارها المؤلف ما يتعلق
بأمور الدنيا والآخرة ، يقول مشيرا الى ذلك :

"ولم أر صوابا أن يكون كتابى هذا وفقا على طالب الدنيا دون طالب الآخرة ،
ولا على خواص الناس دون عوامهم ، ولا على ملوكهم دون سوقتهم ، فوفيت
كل فريق منهم قسمة ، ووفرت عليه سهمه ، وأودعته طرفا من محاسن كلام
الزهاد فى الدنيا ... " . (٢)

ولكننا على الرغم من ذلك كله نفتقد الجانب الاجتماعى فى الكتاب ، ومعبارة

أخرى نقول : ان ابن قتيبة يسوق هذه الأخبار ، والروايات اختيارا وانتقادا ولكننا
لا نحس من خلالها الالتحام بواقع مجتمعه ، ولا نشعر بعرضه للشرائع الاجتماعية

(١) المصدر نفسه ص . ٥ .

(٢) المصدر نفسه ص . ٦ .

ذات الصور الفريدة ، مثلما فعل الجاحظ .

٣ - اتخذ ابن قتيبة الخط النفسى نفسه الذى اتخذه الجاحظ من قبل من حيث التنويع بالمرح والفكاهة حتى لا يمل القارى* ، ويسأم من مواد الكتاب ، يقول ابن قتيبة مشيرا الى هذه الناحية :

" ولم أخله مع ذلك من نادرة طريفة وفطنة لطيفة ، وكلمة معجبة وأخرى مضحكة لثلا يخرج عن الكتاب مذهب سلكه السالكون ، وعروض أخذ فيها القائلون ، ولأروح بذلك عن القارى* من كد الجد والقاب الحق ، فان الآن من مجاجة ، وللنفس حمضه ، والمزح اذا كان حقا أو مقاربا ولا حايينه وأوقاته وأسباب أوجبه (مشاكل) ليس من القبيح " . (١)

٤ - وفى كتاب الطبائع أورد ابن قتيبة ضمن ما أورد أخبارا ومعارف تختص " بالحيوان " ، غير أن ما يلفت النظر فى هذا المجال ، هو توافق المادة العلمية بين الجاحظ وابن قتيبة الى درجة كبيرة . (٢)

وظاهرة توافق المادة العلمية بين الجاحظ وابن قتيبة حملت بعض

(١) " عيون الأخبار " المقدمة ص . ل .

(٢) انظر : حديث ابن قتيبة عن " الانعام " ضمن كتاب : الطبائع ،

من ص ٢٢ - ١٠٤ .

وخصوصا فى مواضع حديثه عن " السباع وما شاكلها " وعن الخفاش . . وغيره .

الباحثين المحدثين الى اتهام ابن قتيبة في هذا المجال (١).

هـ - يعكس كتاب "عيون الأخبار" طبيعة ثقافة ابن قتيبة المتنوعة الطونسية ، فهو يتتبع الموضوع ، ويورد ما جاء فيه من بعض الآداب كالفارسية ، والهندية والرومية ، وغيرها ، وهو يورد ذلك مستهلا الحديث بقوله :

"وقرأت في ... " ، وأحيانا ، يذكر ما جاء فيه ، مشيرا فقط ،

في بداية القول (٢).

(١) يشير الأستاذ / عبد الحكيم بلع الى هذه الناحية مؤكدا ان ابن قتيبة قد ورد ماسبقه اليه الجاحظ مؤكدا ان كتاب "الطبائع" ، "الطعام" من كتب كتاب "عيون الأخبار" قد تأثر فيهما ابن قتيبة بالجاحظ ، يقول :

"فهذان الكتابان - على ما يظهر من محتوياتهما - لم يكتبهما ابن قتيبة - في اكبر الظن - الا بعد أن قرأ وتمثل كتب "الحيوان" والبيمان ، والبخل" . للجاحظ ، فان تلك الأشياء التي تناولها ابن قتيبة فسق هذين الكتابين ما تناوله الجاحظ وردد كثيرا في كتبه تلك ، كما لا يخفى على من له أدنى صلة بكتب الجاحظ .

وسهما يكن ، فان الجاحظ - كما قد منا - كاد يستغرق نشره كل ماعسى أن يخطر بالبال من موضوعات الحياة ، وهذا هو أبو محمد بن قتيبة الكاتب الكبير لم يزد أن رد في كتبه نفس الموضوعات التي رددها الجاحظ «

- النشر الفنى وأثر الجاحظ فيه - ص ٢٨٤

(٢) قال في "عيون الأخبار" ، ج "٢" ص ١١٢ (كتاب الحرب) :

"وقرأت في كتاب للهند" .

- ٦ - واعتمد ابن قتيبة في عرضه لمواد الكتاب على توزيع المادة على هيئته (أبواب) ، أو مواد تتضمن موضوعات تدخل تحت عنوان الكتاب ، ولا نلاحظ ظاهرة " الاستطراد " ، التي نعرفها عند الجاحظ ، فالمادة العلمية عند ابن قتيبة تتسكب في مواد أو أبواب متقاربة متشاكلة يجمعها كتاب موحد .
- ٧ - استغرق عرض كتاب (الزهاد) ، صفحات كثيرة ، تصل الى ما يقارب المائتين من الصفحات فهو اكبر الأبواب ، وأطول الكتب التي وردت في عيون الأخبار ، ومن الواضح أن للنزعة الدينية العميقة ، وجانب التقوى في نفس ابن قتيبة ، دور واضح في الاهتمام بهذا الجانب ، والعناية بهذا الباب .
- ٨ - مال بعض الباحثين الى القول : باختلاف أسلوب ابن قتيبة من كتاب :

== وقال في الجزء نفسه ص ١٤٩
" وقرأت في كتب العجم "
وقال في الجزء نفسه ص ١٥٩
" ووجدت في كتاب من كتب الروم "
أما ما يشير اليه فكما ورد في كتاب : " العلم والبيان " :
ففي ج " ٥ " من المصدر نفسه ص ١٧٣
أشار الى ما قيل (عند الهنود) .
وفي الجزء نفسه ص ١٧٩ أشار الى ما قيل عند العجم اضافة الى ذلك فهو
ينقل في مواضع عدة عن كتاب " كيلة ودمنة " لابن المقفع .

"عيون الأخبار" (١) ، ويدعى أن يكون ذلك كذلك ، لأن كتاب عيون الأخبار يعتمد في أساسه على اختيار المادة وتنسيقها ، وإيرادها فابن قتيبة يختار مواد عربية ، ومنقولات أخرى اجنبية فارسية ، وهندية وغيرها ، وكتاب عيون الأخبار ، شأنه في هذا شأن (الكامل) ، أو "العقد الفريد" . حقا ان ابن قتيبة لا يملك موهبة الفنان الذي يمكن أن يصنع المادة بطابعه الأدبي ، وحسه الفني ، فتبرز ابداعات الذاتية مثلما تبرز عند الجاحظ ، بيد أنه معذور في هذا من زاوية ان أنه معد لمواد أدبية أسسهم في صنعها ذوقه الرفيع ، وحسه الفني وثقافته الواسعة ، وهي عناصر قوية تعطيه صفة المؤلف البار ، ولا تحجب

(١) يقول الأستاذ / عبد الحميد الجندى مشيرا الى هذه الناحية :

"وأحب أن أقول أن الكتب الأدبية التي الفت في هذا العصر مثل : "عيون الأخبار" "البيان والتهيين" "والكامل" لا تبنى عن شخصية الأدبية أو أسلوبه مع ما تجد فيها من بسطة العلم ، وغزارة المادة .

فلو أحصيت مثلا ما للجاحظ في "البيان والتهيين" لما وجدته يبلغ خمس الكتاب ولا سدسه ، وقل مثل ذلك في كتاب "عيون الأخبار" والكمال ، وفضل المؤلفين ينحصر في الاختيار والنقل والجمع . ولكن فضل ابن قتيبة في هذه الناحية أظهر من فضل الجاحظ لأن كتبه منظمة حسنة الترتيب " .

انظر : "ابن قتيبة العالم الناقد الأديب" ص ١٥٦

عنه شعاع الاعجاب والتقدير (١).

٩ - واخيرا فان كتاب "عيون الأخبار" بما يمثله من الوان معرفية شتى ، وما ينطوى عليه من اشارات الى حضارات متعددة ، كالهندية ، والفارسية ، والرومانية ، يمثل انعكاسا صادقا لطبيعة الطون الحضارى ، والتلون الثقافى الذى ساد عصر المؤلف ، ويعكس بصدق كذلك ثقافة المؤلف ، واحاطته بذلك الطون ، واهرازه فى مؤلفه القيم ، مع تركيزه على الآداب العربى ، واطهاره جوانب الابداع والتفوق فيه ، وتشيل الثقافة

(١) بينما جرد الاستاذ الجندى ، عيون الأخبار من وضوح شخصية مؤلفها من حيث عدم وضوح أسلوبه فى ثنايا الكتاب ، وقف الدكتور شوقي ضيف على الجانب المقابل ، مشيدا بأسلوب ابن قتيبة فى عيون الأخبار الى درجة الاعجاب ، يقول مشيرا الى ذلك :

"ولانفلوا اذا قلنا ان من أهم الأسباب فى أن كتاب عيون الأخبار أخذ هذه المكانة الممتازة فى أسلوب ابن قتيبة فيه ، فإن كل هذه المواد الثقافية التى نسقها سبكها فى أسلوب أدبى رائع ، أسلوب يمتاز بوضوحه ، واصطفاً الفاظه والمزاوجة بسينها على طريقة الجاحظ أحيانا ، وأحيانا يسترسل دون محاولة الازدواج ، ولكن مع العناية باختيار الكلمات والملاءمة بينها بحيث لا تجد فيها أى نشاز ولا أى اضطراب أو انحراف ، فقد كانت اللغة مرنة فى يده ، وكان لا يتأبى عليه أى لفظ ولا تستمضى عليه أى كلمة ، وبهذا الأسلوب المتناسق وما يجرى فيه من استواء صنف كتابه عيون الأخبار جميعه بحيث غدا كأنه مصبوب فى قوالب متماثلة ، قوالب تستريح لها الآن ، وتجد فيها القلوب والعقول متاعا لا ينفذ " .

- العصر العباسى الثانى للدكتور شوقي ضيف - ص ٦١٩

العربية خير تمثيل .

« المبرد :

" خير كتاب وصل إلينا من تراث ذلك العصر ، يمثل شيئين هاميين ، يمثل الثقافة العربية في عناورها المختلفة ، ويمثل طريقة المعلمين في ذلك العصر لتلك الثقافة ، ومنهج التأليف فيها " (١) .

هكذا وصف الدكتور/ المرحوم : احمد أمين رحمه الله كتاب : " الكامل " ، ولعل هذا الوصف - على ما فيه من المبالغة - من وصفه للكتاب بأنه خير كتاب وصل إلينا من تراث ذلك العصر ، وهو وصف أملت نزعته الإعجاب الشديد بهذا الكتاب ، إلا أن الوصف السابق يلخص إلى حد بعيد أثر الكتاب ، كما يوضح تمثيله للثقافة العربية .

وكتاب " الكامل " لو أردنا أن نستعرض أبرز جوانبه ، نجد أن المبرد قد اتخذ فيه طابعا أدبيا " من أبرز ملامحه :

١ - ميل المبرد إلى تأليف كتابه بطريقة قريبة إلى حد كبير من طبيعة تأليف الجاحظ لكتابه " البيان والتبيين " ، مع فارق واضح بين المؤلفين والكتابين ،

(١) ضحى الاسلام . ج " ١ " ص ٣١٣

فالمبرد كسر قاعدة التنظيم والتسقيق ، وساق مواد كتابه على نحو من طريقة الجاحظ ، حيث تذكر المواد متتابعة بلا تنظيم ، ودونما رابط يربطها ، أو موضوع يولف بينها ، ولعل وصف الدكتور أحمد أمين - السابق - بأنه يمثل طريقة المعلمين دليل آخر يؤكد هذا المعنى ، فمنهج التعليم يقوم على الأملاء في مجالس متفرقة ، وضمن عملية طرح متنوعة لمواد شتى في الأدب واللغة والشعر ... الخ .

ومن أبرز الظواهر التي تقوى جانب تأثير المبرد بالجاحظ في منهجة التأليف ما يلي :

- ١ - ظهور ظاهرة الاستطراد في كتاب الكامل ، ظهوراً بنحو يختلف عن طريقة الجاحظ ، إذ أن الجاحظ كان يستطرده ضمن دائرة الموضوع أو ضمن رابط موضوعي لا يخرج عن الموضوع ، غير أن المبرد كان يستطرده دونما رابط بالموضوع الذي يتحدث فيه .
- ب - نهج المبرد لطريقة الجاحظ في تنويع مواد الكتاب لتجنب ملل القارئ ، وابعاد السأم عنه بالانتقال من موضوع إلى آخر يقول المبرد موضحاً الغرض الذي كان يقول به الجاحظ : (١)

(١) يقول الجاحظ مشيراً إلى تنويع مواد كتابه لعدم الملل قارئه ، ودفع السأم عنه : " على أنى قد عرفت - والله الموفق - أن أوشح هذا الكتاب وأفصل أبوابه بنوادر ، من ضروب الشعر ، وضروب الأحاديث ، ليخرج قارئ هذا الكتاب من باب إلى باب ، ومن شكل إلى شكل ، فاني رأيت الأسماع تمل الأصوات المطربة والأغاني الحسنة والآثار الفصيحة إذا طال

"قال أبوالمعباس تذكر في هذا الباب من كل شيء شيئاً لتكون فيه استراحة للقارىء وانتقال ينفي الملل لحسن موقع لاستطراف ونخلط ما فيه من الجد بشيء يسير من الهزل ليستريح اليه القلب ، وتسكن اليه النفس " . (١)

ويقول في موضع آخر :

"قال أبوالمعباس وهذا باب اشتراطنا أن نخرج فيه من حزن الى سهل ومن جد الى هزل ليستريح اليه القارىء ويدفع عن مستمعه السلال " . (٢)

ج - حديث المبرد عن اللثغة ، واجتناب الحروف يذكرنا بحديث الجاحظ عن الموضوع ذات . (٣)

== ذلك عليها ، وما ذلك الا في طريق الراحة ، التي اذا طالت أورشت الغفلة ، واذا كانت الأوائل قد سارت في صفار الكتب هذه السيرة كان هذا التدبير لما طال وكثر أصلح وما غايته الا أن تستفيد واخيراً .
- الحيوان ج " ٣ " ص ٧ .

(١) الكامل ج " ٢ " ص ٢

(٢) المصدر نفسه ص ٢١ ، ٢٢

(٣) أنظر ص ١٤٤ ، ١٤٥ من ج " ٢ " من الكامل حيث تحدث المبرد عن اللثغة واجتناب الحروف قصة لثغة واعل بن عطاء ، وهجاء بشاره ، والجاحظ يطرق ذات الموضوع ولكن بتفصيل وايضاح اكثر في " البيان والتبيين " ج " ١ " ص ١٤ ، ١٥ ، ١٦

د - حديث المبرد عن " الحيوان في اكثر من موضع من كتاب " الكامل " ، (١)
بذكرنا بالجاحظ في الحديث عن الموضوع ذاته ، لكن فرق جوهري
بين الجاحظ والمبرد في هذا المجال ، فبينما يسوق الجاحظ الحديث
عن الحيوان بطريقة تصف الحيوان ذاته وتوضح طباعه ، وطرق حياته
واشكاله ، وطرق توالده . . . الخ ، يستخدم المبرد طريقة أخرى في
تناوله لموضوع الحيوان ، فالحديث عن الحيوان عنده يجرى (لغرض
لغوى) ، فهو يتحدث عن الحيوان ليوضح بعض الجوانب اللغوية ،
من واقع موقعه كرجل لغة . اذا فحديث المبرد يستهدف غرضا لغويا
بالدرجة الأولى . (٢)

هـ - رواية المبرد ونقله عن الجاحظ في اكثر من موضع من كتاب الكامل (٣) .

(١) أنظر الكامل ج " ٢ " ص ٣٢٦ ، ٣٢٧ ، ٣٢٨

وقد تحدث المبرد عن بعض (الحيوان) عند العرب مثل :
" الأسد ، والذئب ، والحية ، والعقرب . . . وغيرها ، غير أن الهدف
اللغوى كان الغاية الأصلية من وراء هذا الذكر لمسميات هذه الحيوانات .

(٢) ذكر المبرد في هذا المجال - على سبيل المثال - ماسبق للجاحظ أن ذكره
فيما يختص (بالضب والعقرب) ، وانهما مترافقان في جحر واحد قال :
" والعرب تزعم أنه ليس من ضب الآوفي حجره عقرب فهو لا يأكل ولد العقرب
وهي لا تنضبه فهي مسالمة له وهو مسالم وانشد :

وأخدع من ضب اذا خاف حارشا . . . أعد له عند الذئبة عقربا

(الكامل ج " ١ " ص ١٥٨) .

(٣) من هذه المواضع على سبيل المثال لا الحصر : الكامل ج " ١ " ص ٢٩٤ ، ٣٧٠
وج " ٢ " من الكامل ص ٦٦ .

٢ - اتخذ المبرد في منهج تأليف " الكامل " أسلوب توزيع النادة في " أبواب " متنوعة متتابعة ، موزعة بين اللغة والآدب ، والتاريخ ، وطبيعة التشوع هذه بيد وانها جاءت من كون المبرد كان يلقي هذه الأبواب او الدروس في مجالس متعددة ، متاولا اللغة ، والآدب ، والتاريخ .

٣ - الجانب اللغوى لكتاب (الكامل) يبرز من كل زوايا الكتاب ان المبرد نحوى بصرى المذهب . (١)

ولذا نرى الجانب اللغوى من نحو ، ولغة ، وشرح للغريب ، يسيطر على مواد الكتاب .

٤ - والى جانب ظهور الجانب اللغوى فى كتاب الكامل هناك جانب أدبى بارز فى الكتاب ، بل ان ابن خلدون عدّه من أركان الآدب الأربعة ، وذكره فى مقدمة هذه الكتب . (٣)

(١) " وكان رأس نحاة البصرة فى زمانه ، كما كان ثعلب رأس نحاة الكوفة " .

- تاريخ الآدب العربى - لكامل بروكلمان ج " ٢ " ص ١٦٤

وصفه صاحب معجم الآدباء بقوله : " وكان امام العربية بهفداد " .

(معجم الآدباء ج " ١٩ " ص ١١٢) .

(٢) طالما ذكر المبرد فى عناوين أبوابه إضافة جملة " وتفسير ماورد فيه من الغريب " .

وكثيرا ما تصادفنا هذه الجملة فى كثير من أبواب الكتاب .

(٣) يقول ابن خلدون : " وسعدنا من شيوخنا فى مجالس التعليم أن أصول هذا الفن وأركانه أربعة دواوين وهى أدب الكتاب لابن قتيبة وكتاب الكامل للمبرد =

وهذه الحقيقة التي طرحها ابن خلدون ظلت شعارا بعد ذلك يستشهد به في الاشارة بطك الكتب الأربعة التي تحتل مكانة الصدارة في الأدب العربي القديم.

وطرح المبرد من خلال "الكامل" كثيرا من القضايا الأدبية منها ما يتعلق بالنقد ، ومنها ما يتعلق بالأدب ، ومن ذلك على سبيل المثال : اشارة المبرد الى بعض المواقف الأدبية ، والطرائف ، والروايات التاريخية لبعض القضايا الأدبية مثل : اشارته الى المجالس الأدبية ^(١) ، وأدب المرأة ^(٢) ، والاشارة الى بعض اساطير العرب وأكاذيبهم في هذا المجال ^(٣).

٥ - أثرت النزعات العرقية والجنسية التي سادت عصر المؤلف أو سبقتة بفترة على اعطاء طابع الكتاب لونا أقرب ما يكون " للعصبية " ، فالمؤلف تأثر بموجة " التعصب التي سادت ، واتخذ من خلال كتابه " موقفا " أقرب ما يكون الى

= وكتاب البيان والتبيين للجاحظ وكتاب النوادر لأبي علي القالي البغدادي وماسوى هذه الأربعة تتبع لها وفروع عنها " .

- مقدمة العلامة ابن خلدون ص ٥٥٣ ، ٥٥٤ -

(١) ج " ١ " من الكامل ص ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٦ ، ٢٢٢

(٢) انظر : ج " ١ " من الكامل ص ١٤١ ، ص ١٢٩ ، و ج " ٤ " ص ٣٣١ ،

٣٢٦ ، ٣٤٠ ، ٣٦٢

(٣) الكامل ج " ١ " من ص ٣٥٦ - ٣٦٦

النزعة القبلية ، حين أبرز تعاطفا مع جنسه اليمنى الأزدي ، ومضى من خلال استيقاظ العصبية يولى هذا الجانب اهتمامه ، وقد اتضح هذا الاهتمام فى تركيزة على عدة جوانب تختص بهذا الموضوع من أبرزها : -

١ - اشارته فى المقدمة الى حديث النبى صلى الله عليه وسلم فى الانتصار، واختياره لهذا الحديث النبوى الشريف . (١)

ب - ذكره " الأذواء " من اليمن فى الاسلام فى باب خاص مع الاشارة فى مقدمة الباب الى من كان منهم فى الجاهلية نحو : ذى بزن وذى كلاع ، وذى نواس ، ومن كان فى الاسلام منهم بتفصيل اكثر مثل : خزيمة بن ثابت ، وقتادة بن النعمان . . . وغيرهم . (٢)

ج - توسعه فى باب (ذكر الخوارج) ، وابرز دور المهلب بن أبى صفرة (٣) (وهو يمنى) ، وهو الذى قمع شوكة الخوارج . . . فالمبرد يفصل فى هذا الباب بدقة اكثر ، ليصل الى ابراز الدور التاريخى الذى قام به القائد المهلب بن أبى صفرة فى القضاء على الخوارج .

(١) الكامل ، المقدمة ص ٣ .

(٢) المصدر نفسه ج " ٢ " ص ٣٧٣ ، ٣٧٤

(٣) المهلب بن أبى صفرة : " أبوسعيد المهلب بن أبى صفره - كانت له

بنت اسمها صفرة وبها كان يكنى - واسمه ظالم بن سراق بن صبح بن كندى

ابن عمرو بن عدى بن وائل بن الحارث بن العتيك بن الأزدي .

- ٦ - نعتقد أن أبواب كتاب الكامل لها طابع املائي واضح ، يؤدي ذلك تنوع مواد الكتاب من لغة ، وأدب ، وأمثال ، وتاريخ ، وشعر ، وحكم ، وأخبار مروية ، دون أن ترتبط (برابط) موضوعي ، أو تتسجم في قالب موحد ، فهي تتوزع ، وتتوالى في الكتاب بدون وحدة موضوعية تربط بينها .
-

-
- = - الوفيات لابن خلكان ج "٢" ص ٣٥٠ -
ويصفه ابن خلكان بقوله : " كان المهلب المذكور من أشجع الناس ، وحسن البصرة من الخوارج ، وله معهم وقائع مشهورة بالاهواز " .
- المصدر نفسه ص ٣٥١
- وأنظر ترجمته ص ٣٥٠ - ٣٥٤

* ثعلب :

حدثنا عن ثعلب في هذا المجال ينشق من خلال كتابه " مجالس ثعلب " :
وهو الكتاب الذي ضمنه ثعلب معارف شتى (١) .

وسنعرض هنا لأبرز جوانب هذا الكتاب ، لنتبين من خلال ذلك ملامح
هذا الكتاب ، وطابعه .

وأظهر الجوانب التي تستوقفنا هي مايلي :

١ - جانب لغوي :

وهو جانب واضح وبارز في الكتاب ، لأن ثعلبا ، رجل لغة ، ومن أبرز

(١) أشار الأستاذ / عبد السلام هارون الى أن مجالس ثعلب " كانت تضم معارف
متنوعة بقوله :

" اشتملت مجالس ثعلب على ضروب شتى من علوم العربية ، وضمت في تضاعيفها
كثيرا من المسائل النحوية على مذهب الكوفيين .

ونستطيع أن نقول ان هذه المجالس من أهم الوثائق العلمية في بيان مذهب
أهل الكوفة ، وما هو جدير بالذكر أن ثعلبا كثيرا ما يستعرض في أشعاره
المجالس بعض آراء أهل البصرة . وهو كذلك يروي قدرا صالحا من القرآن
الكريم والحديث ، ويذكر أقوال العلماء واللفويين في ذلك مجادا لا آراءهم
ذاكرا رأيه هو أيضا في تأويل ذلك وتفسيره مع الكلام في الاعراب والتخريج .

- مجالس ثعلب - المقدمة ص ٢٤ -

رجال المدرسة الكوفية في النحو^(١) ، والجانب اللغوي طابع يكاد يطفئ على

الكتاب ، وقد اتخذ هذا الجانب أكثر من زاوية :

١ - زاوية نحوية :

تمثلت في معالجة ثعلب لجوانب نحوية للمدرسة الكوفية في النحو التي ينتمي إليها ثعلب .^(٢)

ب- زاوية تتعلق بفقه اللغة :

حيث يتعرض ثعلب لبعض اللهجات العربية ، ويجري مقارنات بينها مثل : عنعنمة تميم ، وكشكشة ربيعة ، وكسكسة هوازن ، وتضعج قيس ، وعجرفية ضبة ... الخ .^(٣)

ج - البحث في بعض الألفاظ لغويا مثل : لفظة " الرطبة " ، حيث تحدث

(١) يشير إلى ذلك ابن خلكان بقوله :

" كان امام الكوفيين في النحو واللغة " .

- الوفيات ج ١ " ص ١٠٢ -

(٢) أشار الأستاذ / عبد السلام هارون إلى أن ثعلبا كان كثيرا ما يستعرض في

أثناء مجالسه آراء أهل البصرة فقال : " وما هو جد ير بالذكر أن ثعلبا

كثيرا ما يستعرض في أثناء المجالس ، بعض آراء أهل البصرة " .

- ص ٢٤ من مقدمة كتاب : " مجالس ثعلب " .

ثعلب عن هذه اللفظ ، وسمياتها وفق ما يطرأ عليها من تغيرات ، حسب
نضجها (١) .

ولم يقتصر ورود الجانب اللغوي على هذه الزوايا ، بل انه مبثوث في كل
صفحات الكتاب ، وهو طابع سيطر على المجالس .

٢ - جانب أدبي :

ويتمثل في ذكر بعض الطرائف الأدبية ، كوصف اعرابية لأبغض الرجال
والنساء (٢) وفي وصية رجل لابنه (٣) .

(١) تحدث ثعلب عن " الرطبة " ، متتبعا تطورها ونموها ، ذاكرا سمياتها
وفق ذلك فقال : " الرطبة الحلقة هي التي قارت الترطيب من قبل
ذنبها فهي مذنية وذلك التذنيب ، فان بدا وكت فيها فهي موكتة ،
وذلك التوكيت ، وهو أن يكون فيها كالنقط ، فان بدا الترطيب في أحد
جانبيها فهي معضدة وذلك التعضيد . والمفسدة : التي لا حلالة
لها . فان بلغ الترطيب من أسفلها الى نصفها فهي مجزعة ، وذلك
التجزيع . فان بلغ قريبا من التفروق من أسفلها فهي الحلقة ، فاذا
رطبت كلها وفيها يمس فهي جمسة ، فاذا رطبت جدا فهي معسوة ،
فاذا جفت بعض الجفوف بعد الترطيب فهي قابة " .

- مجالس ثعلب - القسم الاول - ص ٢٥٢

(٢) انظر : المجالس - القسم الأول ج ٤ ، ص ٢١٢

(٣) المصدر نفسه - ص ٢١٤

وسنرى هنا لونا يوضح منهج ثعلب في رواية الطرفة الأدبية قال :

" اخبرنا محمد ، ثنا أبو العباس أحمد بن يحيى املاء ، قال : وثنا ابن شبه ،
ثنا محمد بن سلام ، قال : زعم يونس بن حبيب قال : صنع رجل لاعرابى
شريدة يأكلها ، ثم قال : " لاتصقمها ، ولا تشرمها ، ولا تقمرها " . قال :
فمن أين آكل لا أبالك ١٩

قوله : لاتصقمها : لا تأكل من أعلاها ، وتشرمها : تخرقها . وتقمرها :
تأكل من أسفلها .

وقال أبو العباس . في قوله عز وجل : (اذا اكلوا على الناس يستوفون)
يزيدون ما على الناس ، ومن الناس .

وقال أبو العباس ، قال أبو نصر ، قال الأصمعي :
أشد الناس الأعجز الضخم (١) ، وأخبت الأفاعي أفاعي الجدي ، وأخبت الحيات
حيات الرمث ، وأشد المواطي الحصى والصفاء ، وأخبت الذئاب ذئب الغضبي
وانما صار كذا لأنه لا يباشر الناس الا اذا أراد أن يغير . (٢)

فالطرفة عند ثعلب هنا تخضع لمقياس " لفوى " ، وهو يرويها ، ليستفيد منها
في عرض جانب لفوى ، وظهور الآية القرآنية الكريمة في ثنايا العرض ، ثم الانتقال

(١) الأعجز : العظيم البطن ، والغليظ السمين .

(٢) مجالس ثعلب

الى حديث الأصمى ، يوضح طبيعة ما يدور فى المجلس من مواد " معرفية
متنوعة تختلط فيها الآداب باللغة ، والتفسير ، والتاريخ ، والشعر... الخ
دونما رابط من نظام أو تنسيق ..

٣ - جانب تاريخي :

ويمثل فى ذكر بعض المواقع ، والمواقف التاريخية ، التى أشار اليها ثعلب
كمقتل الحسين (١) وموقف أبى بكر من الانتصار (٢) ونصيحة المنصور لابنه
المهدى فى شان الخلافة (٣).

ويسوق ثعلب بعض الروايات التاريخية ضمن اطار من الطرافة ، والطابع
الادبى كما هو الحال فى ذكره لقصة الحجاج بن يوسف مع الحجازى والشامسى (٤)
والفارسي عند سؤاله اياه عن " المطر " .

(١) المصدر نفسه ص ٣٣٩ ج " ٨ " القسم الثانى .

(٢) المصدر نفسه ص ٣٩٣ ج " ٩ " نفس القسم .

(٣) المصدر نفسه ص ١٨٢ ج " ٥ " القسم الاول .

(٤) المصدر نفسه ص ٢٨١ ، ٢٨٢ ج " ٧ " القسم نفسه .

ويستطرد ثعلب في سرد الروايات الطريفة التي تدور كلها حول "المطر"
مبرزاً لنا الجانب اللغوي في هذه الناحية مما يجعلنا نشعر أن ثعلبا يسخر
موضوع سرد الروايات التاريخية والأدبية في هذا المجال لخدمة الغرض
اللغوي ..

٤ - عرض لبعض الأخبار الاجتماعية :

وهو جانب لا يخلو من طرافة ومتعة ، حيث يسوق ثعلب بعض الأخبار
الاجتماعية الطريفة مثل : حديث المرأة التي زوجت أولادها ، ثم غابت عنهم
فترة من الزمن وعادت اليهم لتسألهم عن أوضاعهم . (١)

وفي حديث الاعرابي الضريع مع ابنته وسؤاله اياها عن السماء ، وهي
ترعى غنيمات له . (٢)

وفي عرض ثعلب لهذه الأخبار الاجتماعية نلمس مدى اهتمام ثعلب بالجانب
اللغوي من خلال روايتها .

هـ - الكتاب عرض صادق ، وتلخيص واضح لطبيعة نوع من التعليم الذي كان
سائدا وقت أبي العباس (ثعلب) ، وهو تعليم يعتمد على تزويد طلاب

(١) المجالس - القسم الأول ج * ١ ص ٢٦

(٢) المصدر نفسه - نفس القسم - ج * ٧ ص ٢٨٢ ، ٢٨٣

العلم يشتمل أنواع المعرفة ، وتلويين تلك المعرفة ، واعطائها طابع الشمول الذي يسهم لتوسيع المدارك ، ويعطى فكرة شاملة عن معارف شتى .

٦ - وأخيرا . . . فالكتاب يمثل نوعا من أنواع اتجاهات النشر السائدة في ذلك الوقت ، وهو "الاتجاه المعرفى" من خلال الآمالى ، أو مجالس الدرس .

خاتمة

خاتمة

.. استعرضنا فى هذا البحث أبرز الاتجاهات النثرية فى القرنين
الثانى والثالث الهجريين - على سبيل الاختيار - ورأينا كيف أن " الرسالة " أخذت طابعا مختلفا عند كل من : عبد الحميد الكاتب ، وعمرو بن مسعدة ، وأحمد بن يوسف ، وإبراهيم بن المدبر ، من حيث الطول والقصر أو الاطناب والايجاز ، فقد كان عبد الحميد الكاتب أول من فخم الرسائل وأطنب فيها أما عمرو بن مسعدة فقد كان " فارس " الرسالة القصيرة ، حيث خضعت الرسالة عنده لطابع " الايجاز " ، وعرف بهذا الطابع .

ورأينا كيف أن الرسالة عند أحمد بن يوسف ، وإبراهيم بن المدبر تميزت بالطول والاسهاب - من خلال رسالتي " الخميس " و " الرسالة العذراء " .

وقد ألمحنا فى نهاية " اتجاه الرسائل " ، الى نماذج من كتابات بعض كتاب " النثر " فى القرن الثالث ثل : إبراهيم بن العباس الصولى ، والفضل ابن سهل ، وأشرنا الى تفوق " الجاحظ " فى مجال كتابة الرسالة النثرية ، حيث بلغ القمة فى هذا المجال .

.. وفى مجال " الاتجاه القصصى " أوضحنا - على سبيل الاختيار - ثلاثة أنواع من القصص سادت فى هذا المجال : " القصة المترجمة " ، كما هو واضح من خلال " كليلة ودمنة " لعبد الله بن المقفع ، الذى تجاوز وظيفته كترجم الى كاتب طعم " كليلة ودمنة " بالأسلوب العرسى .

وقد كانت قصة "النمر والثعلب" لسهل بن هارون " ثمرة " جيدة " للتأثر
بكليلة ودمنة ، حيث عرض سهل بن هارون لهذا الجانب بشئ من المعالجة
الفنية .

أما الجاحظ فقد كان " المجلى " - كعادته - فى كافة ميادين النشر -
وقد كان كتاب " البخلاء " ، خطوة رائدة فى مجال " القصة " فى الأدب
العربى القديم ، وقد حملت " حكايات " ، و " نوادره " فى هذا الكتاب ،
نبوغ هذا الكاتب من جهة ، ومن جهة أخرى ضمت هذه الحكايات والنوادر
كثيرا من العناصر القصصية : كالمقدمة ، والبيئة ، والحوار ، والشخصيات
والحل ، أو الانتهاء .

وفى الاتجاه النقدي عرضنا بالحديث - على سبيل الاختيار - للأصمعى
كناقد رائد من خلال كتابه " فحولة الشعراء " ، وأوضحنا تتبع الأصمعى المبكر
الى بعض قضايا " النقد " الهامة ، التى تبناها بعض النقاد من بعده -
مثل مصطلح " الطبقة " " والفحولة الشعرية " " والكم الشعرى " لشعر
الشاعر " والجودة " " والكثرة " .. وغيرها ...

بعد ذلك عرضنا بالحديث الى " محمد بن سلام الجمعى " ، وكتابيه
" طبقات فحول الشعراء " . وابن قتيبة ، وكتابيه " الشعر والشعراء " ، وأوضحنا
أبرز سمات هذين العظمين الرائدتين فى مجال النقد العربى .

وعلى سبيل الالاح عرضنا بالحديث - في هذا الاتجاه - الى شئ*
من محاولات الجاحظ والمبرد ، وشعلب ، وابن المعتز ، في هذا المجال
في استعراض موجز .

وفي ختام البحث : تناولنا بالحديث " الاتجاه المعرفى " ، وعرضنا
بالحديث الى بعض الأعمال المختارة في هذا الميدان مثل : كتاب الحيوان
للجاحظ ، وعيون الأخبار " لابن قتيبة ، والكامل للمبرد ، ومجالس شعلب
لشعلب ، وأوضحنا أبرز سمات هذه الكتب المعرفية بصورة موجزة . ١

=====

فهرس

المصادر والمراجع

"فهرس المصادر والمراجع"

(١) :

- ابن قتية العالم الناقد للدكتور عبد الحميد سند الجندى .
- المؤسسة المصرية العامة س (أعلام العرب) (٢٢) .
- أبو القاسم الأندى وكتاب الموازنة لمحمد على أبو حمدة
- دار العربية للطباعة والنشر - بيروت ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م .
- أجزاء الحيوان لأرسطو ترجمة يوحنا بن البطريق
- تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوى - وكالة المطبوعات - الكويت -
- الطبعة الاولى ١٩٢٨ م .
- أخبار أبي تمام للصولى . تحقيق : خليل محمود عساكر ، محمد عبده
- عزام ، نظير الاسلام الهندى . المكتب التجارى للطباعة والنشر -
- بيروت . س / ذخائر التراث العربى .
- أدب الكتاب للصولى ، تصحيح وتعليق : محمد بهجة الأثرى .
- دار الباز للطباعة والنشر بمكة المكرمة .
- الأدب فى موكب الحضارة الاسلامية للدكتور مصطفى الشكعة .
- دار الكتاب اللبنانى - بيروت . الطبعة الثانية ١٩٢٤ م .
- الأدب الصغير لعبد الله بن المقفع ، ضمن مجموعة آثار ابن المقفع
- منشورات دار مكتبة الحياة - لبنان ١٩٢٨ م .

- الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمي هلال
مكتبة الأنجلو المصرية - الطبعة الرابعة ١٩٧٠ م .
- الأسلوب لأحمد الشايب
مكتبة النهضة المصرية - الطبعة السادسة ١٩٦٦ م .
- الأعراب الرواة للدكتور عبد الحميد الشلقاني
دار المعارف بمصر ١٩٧٧ م .
- أمراء البيان لمحمد كرد علي
مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - الطبعة الثانية ١٣٦٧ هـ -
١٩٤٨ م .
- آمال المرتضى للمرتضى
تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم مط. عيسى البابي الحلبي .
المطبعة الاولى ١٣٧٣ هـ - ١٩٥٤ م .
- (ب) :
- البخلاء للجاحظ
دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م .
- البديع لعبد الله بن المعتز
تحقيق المستشرق اغناطيوس كراتشكوفسكي - دار الحكمة - دمشق .

- البيان والتبيين للجاحظ

تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون . الطبعة الرابعة ١٣٩٥ هـ

- ١٩٢٥ م - مكتبة الخانجي بمصر .

(ت) :

- تاريخ النقد الأدبي عند العرب لطف محمد ابراهيم

من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري

دار الحكمة - بيروت .

- تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان

نقله الى العربية الدكتور عبد الحليم نجار ، الطبعة الرابعة ،

دار المعارف بمصر .

- تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول للدكتور : ابراهيم ابراهيم . دار الفكر ط (١) ١٩٦٦ م

- التمثيل والمحاضرة للشعالبي

تحقيق : عبد الفتاح محمد الحلو

عيسى البابي الحلبي ١٣٨١ هـ - ١٩٦١ م .

(ج) :

- الجاحظ دائرة معارف عصره لغزى عطوى

الشركة اللبنانية للكتاب . بيروت . لبنان - الطبعة الاولى

١٩٧١ م .

- جمهرة رسائل العرب - لأحمد زكي صفوت

مكتبة مصطفى البابي الحلبي بمصر . الطبعة الثانية ١٣٩١ هـ - ١٩٧١ م .

(هـ) :

- الحياة الأدبية في البصرة لأحمد كمال زكي
دار المعارف بمصر ، من / مكتبة الدراسات الأدبية (٥٨) .
- الحيوان للجاحظ
تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون
المجمع العلمي العربي الاسلامي ، بيروت ، الطبعة الثالثة ١٣٨٨ هـ
١٩٦٩ م .

(د) :

- دراسات في حضارة الاسلام لهاملتون جب
ترجمة الدكتور احسان عباس ، والدكتور محمد يوسف نجم ، والدكتور
محمود زايد ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الثانية .
- دراسة في مصادر الأدب . للطاهر أحمد مكي
دار المعارف بمصر ، الطبعة الخامسة ١٩٨٠ م .
- دراسات في نقد الأدب العربي للدكتور بدوي طبانة .
مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الخامسة ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٩ م .

(ر) :

- رسائل الجاحظ للجاحظ
تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون . مكتبة الخانجي بمصر -
الطبعة الاولى ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ .

(س) :

- سيكولوجية الفكاهة والضحك للدكتور زكريا ابراهيم
دار مصر للطباعة ، سن / في علم النفس .

(ش) :

- الشعر والشعراء لابن قتيبة
تحقيق الدكتور : مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،
الطبعة الاولى ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م .

(ص) :

- الصناعتين لأبي هلال العسكري
تحقيق الدكتور : مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت الطبعة
الاولى ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م .

(ض) :

- ضحى الاسلام لأحمد أمين
دار الكتب العربى ، بيروت ، لبنان .

(ط) :

- طباع الحيوان لأرسطو ، ترجمة يوحنا بن البطريق
تحقيق الدكتور : عبد الرحمن بدوى ، وكالة المطبوعات ، الكويت ،
الطبعة الاولى ١٩٧٢ م .

- طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجعفي
شرحه : محمود محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، ص //
ذخائر العرب (٧) .
١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م .
- طبقات الشعراء لعبد الله بن المعتز .
تحقيق : عبد الستار فراج ، دار المعارف بمصر ص / ذخائر
العرب (٢٠) .
الطبعة الثالثة .

(ع) :

- عبد الله بن المقفع لمحمد غفراني الخراساني
الدار القومية للطباعة والنشر
- العصر العباسي الاول للدكتور شوقي ضيف
دار المعارف بمصر ، الطبعة الخامسة ، ص / تاريخ الادب العربي .
- العصر العباسي الثاني للدكتور شوقي ضيف
دار المعارف بمصر ص . / تاريخ الادب العربي (٤) الطبعة
الثانية ١٩٧٥ م .
- العقد الفريد لاحمد بن عبد ربه الاندلسي
تحقيق : محمد سعيد العريان ، دار الفكر .

- العملة لابن رشيق القيرواني
- تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، ١٣٥٣ هـ - ١٩٣٤ م .
- عيون الأخبار لابن قتيبة
- دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، مصورة عن طبعة دار الكتب
- المصرية لسنة ١٣٤٣ هـ - ١٩٢٥ م .

(ف) :

- فحولة الشعراء للأصمعي
- تحقيق : ش . بوري .
- مجلة المستشرقين الألمان .
- العدد (٦٥) ١٩١١ م .
- ص ٤٨٧ - ٥١٦
- فن القصة القصيرة للدكتور رشاد رشدي
- دار العودة ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٧٥ م .
- فن المقالة للدكتور محمد يوسف نجم
- دار الثقافة . بيروت ، ص / الفنون الأدبية ، الطبعة الرابعة .
- الفن ومذاهبه في النثر العربي للدكتور شوقي ضيف
- دار المعارف بمصر ، الطبعة السابعة .
- الفهرست لابن النديم
- دار المعرفة . لبنان . بيروت

- في الأدب الجاهلي للدكتور طه حسين
- دار المعارف بمصر - الطبعة العاشرة .

(ق) :

- قضايا ودراسات نقدية للدكتور عبد العزيز محمد الفيصل
- مطبعة عيسى البابي الحلبي - ١٤٠٠ هـ - ١٩٧٩ م .
- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث للدكتور محمد زكي العشماوي .
- الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثالثة ١٩٧٨ م .
- قواعد الشعر لشعيب .
- تحقيق وشرح : محمد عبد المنعم خفاجي . مطبعة مصطفى البابي الحلبي .
- الطبعة الاولى ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨ م .

(ك) :

- الكامل للمبرد
- مكتبة المعارف - بيروت .
- الكتاب والكتابة وصفة الدواة لعبد الله بن عبد العزيز البغدادى
- تحقيق : هلال ناجي ، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٣٩٣ هـ
- ١٩٧٣ م .

- كلية ودمنة لعبد الله بن المقفع
تحقيق : مصطفى لطفى المنفلوطى ، دار الكتاب العربى .
بيروت . لبنان .
- كلية ودمنة فى الأرب العربى لليلى حسن سعد الدين
مكتبة الرسالة ، عمان .
- (م) :
- مبادئ علم النفس للدكتور يوسف مراد
دار المعارف بمصر ، الطبعة السابعة . منشورات جماعة علم النفس
التكاملى .
- مجالس شعلب لشعلب
شرح وتحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار المعارف بمصر
من / ذخائر العرب - الطبعة الثانية ١٩٦٠ م .
- مجمع الأمثال للميدانى
تحقيق : محمد محى الدين عبد الحميد ، دار الفكر ، الطبعة
الثالثة ١٣٩٣ هـ .. ١٩٧٢ م .
- مسند الامام أحمد بن حنبل
المكتب الاسلامى ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م .

- مشكلة السرقات في النقد العربي للدكتور محمد مصطفى هدارة
المكتب الاسلامي ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م .
- مصادر الشعر الجاهلي للدكتور ناصر الدين الأسد
دار المعارف بمصر . من / مكتبة الدراسات الأدبية . الطبعة
الخامسة ١٩٧٨ م .
- معجم الأدباء لياقوت الحموي
دار الفكر ، الطبعة الثالثة ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م .
- مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ للدكتور ميشال عاصي
دار العلم للملايين . بيروت . الطبعة الاولى ١٩٧٤ م .
- مقدمة ابن خلدون
دار الباز للتوزيع بمكة المكرمة ، الطبعة الرابعة ١٣٩٨ هـ -
١٩٧٨ م .
- مناهج التأليف عند العلماء العرب للدكتور مصطفى الشكعة
دار العلم للملايين ، الطبعة الثانية ١٩٧٤ م .
- من حديث الشعر والنثر للدكتور طه حسين
دار المعارف بمصر . الطبعة العاشرة .

(ت) :

- النشر الفنى فى القرن الرابع الهجرى للدكتور زكى مبارك
دار الكتب المصرية ، الطبعة الاولى ١٣٥٥ هـ - ١٩٣٤ م .
- النشر الفنى وأثر الجاحظ فيه لعبد الحكيم بليغ
مكتبة وهبة بمصر . الطبعة الثالثة ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م .
- نصوص النظرية البلاغية : للدكتور دواود سلوم ، عمر الملاحويش
مطبعة الامة ، بغداد ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م .
- النقد الأدبى الحديث للدكتور محمد غنيمى هلال
دار النهضة العربية بمصر ، الطبعة الرابعة ١٩٦٩ م .
- النقد التحليلى لكتاب الأدب الجاهلى محمد أحمد الفمراوى
توزيع مكتبة الباز ، مكة المكرمة .
- نقض كتاب الشعر الجاهلى لمحمد الخضر حسين
المكتبة العلمية ، بيروت ، لبنان .
- النمر والشعلب لسهل بن هارون
تحقيق : عبد القادر المهديرى ، منشورات الجامعة التونسية .

(و) :

- الوزراء والكتاب للمجهشيارى
تحقيق : مصطفى السقا - ابراهيم الابيارى - عبد الحفيظ شلبى

مطبعة مصطفى الحلبي ، الطبعة الثانية (١٤٠١ هـ - ١٩٨٠ م .

- وفيات الأعيان لابن خلكان

تحقيق الدكتور احسان عباس . دار صادر بيروت .

(٥) :

- بتيمة الدهر للثعالبي

دار الكتب العلمية ، بيروت .

الطبعة الاولى ١٣٩٩ هـ - ١٩٩٢ م .

=====

فهرست

مواضيع الرسالة

" فهرس موضوعات البحث "

٣ - ١	مقدمة	*
١٩ - ٥	التمهيد	*
- الباب الأول -		
٢١	" اتجاه الرسائل "	
٢٥ - ٢٢	عبد الحميد الكاتب	*
٢٨ - ٢٦	طبيعة الرسالة عند عبد الحميد الكاتب	-
٣٠ - ٢٨	رسالته في الصيد	-
٣١ - ٣٠	رسالته الى الكتاب	-
٣٧ - ٣١	الطابع الفني لرسالة عبد الحميد الى الكتاب	-
٣٩ - ٣٧	عمرو بن مسعدة :	*
٥٢ - ٣٩	الطابع الفني للرسالة عند عمرو بن مسعدة	-
٥٨ - ٥٢	أحمد بن يوسف :	*
٦٥ - ٥٩	رسالة الخمين	-
٦٦ - ٦٥	ابراهيم بن المدبر :	*
٧٢ - ٦٦	الرسالة المذراة	-
٧٤ - ٧٢	طبيعة الرسالة الفنية	-

- * ابراهيم بن العباس الصولى : ٧٤
- رساله الى اهل حمص ٧٥
- تعزيتة فى وفاة المعتصم ٧٥ - ٧٦
- * الفضل بن سهل : ٧٧
- نماذج من توقيعاته ٧٧
- * كتابة الرسالة عند الجاحظ ٧٨ - ٨٠

- الباب الثانى -

- * الاتجاه القصصى " ٨٢
- * عبد الله بن المقفع ٨٢ - ٨٣
- اهل كيلة ودمنة ٨٣ - ٨٥
- بين بنجانترا وكيلة ودمنة ٨٦ - ٨٧
- طابع القصة عند ابن المقفع فى كيلة ودمنة ٨٧
- ١ - القصة القصيرة (الصغيرة) : ٨٧
- أ - قصة الناسك وابن عرس ٨٧ - ٨٨
- ب - قصة الناسك والضيف ٨٩ - ٩٠
- ج - قصة الحمامة والثعلب ومالك الحزين ٩٠ - ٩١
- ٢ - القصة المتوسطة ٩١
- قصة اليوم والفرمان ٩١

- ٣ - القصة الطويلة ٩٢
- قصة الأسد والثور ٩٢
- طبيعة العلاقة بين الأدب الصغير وكلمة ودمنة ٩٣ - ٩٤
- طبيعة العلاقة بين كلمة ودمنة وعيون الأخبار ٩٥ - ٩٨
- طابع القصة في كلمة ودمنة ٩٨ - ١٠٢
- * سهل بن هارون : ١٠٣ - ١٠٤
- طابع القصة في كتاب "النمر والثعلب" ١٠٥ - ١١٣
- بين كتاب "النمر والثعلب" و "كلمة ودمنة" ١١٣ - ١١٧
- طبيعة قصة : النمر والثعلب ١١٧
- * الجاحظ : ١١٧
- طابع القصة عند الجاحظ ١١٨
- الطابع القصصى عند الجاحظ من خلال كتاب "البخلاء" ١٢١ - ١٣٤

- الباب الثالث -

- " الاتجاه النقدى " ١٣٦
- * دور الرواة فى تطور النقد ١٣٦ - ١٣٨
- * الأصمعى : ١٣٨ - ١٤٠
- قضايا النقد عند الأصمعى ١٤٠ - ١٥٥

- * محمد بن سلام الجمحي : ١٥٦
- مقدمة كتاب طبقات فحول الشعراء* ١٥٧ - ١٦١
- أسس ابن سلام في كتاب الطبقات ١٦١ - ١٨٠
- * ابن قتيبة : ١٨١
- الملاح النقدية لكتاب الشعر والشعراء* ١٨٢ - ١٩٥
- * الجاحظ : ١٩٦
- أبرز القضايا النقدية عند الجاحظ ١٩٦ - ٢٠٧
- * المبرد : ٢٠٨
- أبرز القضايا النقدية عند المبرد ٢٠٩ - ٢١٣
- * ثعلب ٢١٤
- أبرز القضايا النقدية عند ثعلب ٢١٥ - ٢١٧
- * ابن المعتز ٢١٨
- كتاب البديع ٢١٩ - ٢٢٢
- كتاب طبقات الشعراء* ٢٢٣ - ٢٢٤
- الباب الرابع -
- * الاتجاه المعرفي* ٢٢٦
- * الجاحظ : ٢٢٦

- الاتجاه المعرفي عند الجاحظ من خلال كتاب "الحيوان"

٢٢٦ - ٢٤٠

* ابن قتيبة : ٢٤١

- الاتجاه المعرفي عند ابن قتيبة من خلال كتاب "عيون الأخبار" :

٢٤٢ - ٢٤٩

- توافق المادة العلمية بين ابن قتيبة والجاحظ

* المبرد : ٢٤٩

- الاتجاه المعرفي عند المبرد من خلال كتاب "الكامل"

٢٤٩ - ٢٥٦

- ميل المبرد الى التأثر بالجاحظ في تأليف الكتاب

* ثعلب ٢٥٧

- الاتجاه المعرفي عند ثعلب من خلال "مجالس ثعلب"

٢٥٧ - ٢٦٣

* الخاتمة ٢٦٥ - ٢٦٧

* فهرس موضوعات البحث ٢٨٢ - ٢٨٦

=====